

COLECCION  
DE DIFERENTES PAPELES CRITICOS  
SOBRE TODAS LAS PARTES  
DE LA  
ARQUITECTURA

REMITIDOS POR UN PROFESOR DE  
este Arte fuera del Reyno, a otro establecido  
en una de nuestras Provincias

DALOS A LUZ

D. DIEGO DE VILLANUEVA, DIRECTOR

*de Arquitectura en la Real Academia de S. Fernando*

[Grabado con alegoría de la Arquitectura firmado: *Didacus a Villanueba inven. — Emml. Montfort fecit, Valen.<sup>o</sup> 1766*]

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS

*En Valencia:* Por Benito Montfort, año 1766



A QUIEN LEYERE

Habiendo llegado a mis manos diferentes papeles sobre asuntos de Arquitectura, y otras Artes, y especialmente entre ellos una correspondencia de un profesor Arquitecto residente en Paris, con otro de nuestras Provincias que pueden ser de alguna utilidad a los jóvenes que se dedican a este Arte he resuelto publicarlos, sin que me sirva de rémora lo expuesto que es en nuestro Pais dar al público obras de esta naturaleza, porque juzgo que muchos se imaginarán agraviados; este respeto no ha de dejar en un continuado error así al público, como a los aplicados a este Arte; ya es tiempo de deshacer con las luces de la verdad, a imitación de otras Naciones, las espesas nieblas de nuestras preocupaciones, condenadas por la falta de una juiciosa crítica que hiciera conocer al público lo bueno y malo de las obras que para él ejecuta [ron]...

Firme en este propósito, publicaré cuanto en el asunto llegue a mis manos; los profesores que quieran incluirse en este trabajo podrán hacerlo ... remitiéndome todo lo que hallen, lo que se publicará con el nombre del Autor, o Anónimo, a su elección ...

Con el parecer de algunos Amigos se ha determinado darlos sueltos [estos papeles], podrá cada uno ligarlos como le parezca ... No puedo asimismo prefinir tiempo a la publicación de cada uno ...

TABLA de los artículos que están en estado de imprimirse ...  
[Enumera diez cartas y cuatro artículos; de aquéllas se publicaron nueve, más una no anunciada; y de éstos no salió el último. A continuación anuncia: Delineación de las órdenes de Arquitectura ... y que "se están trabajando, y están recogidos materiales para" otros diez artículos, que especifica.]

NUMERO I

Muy Sr. mío y venerado Amigo, llegó el tiempo de cumplir los deseos de vmd., remitiéndole algunos papeles sobre la Arquitectura ... Aquí Amigo se hacen y se han hecho cosas muy malas y contrarias en todo a los verdaderos principios de la



Arquitectura, como en todos los Países; pero ha habido hombres sabios amantes de lo hermoso, que con libertad se han opuesto al descamino general en que estaban la mayor parte de los Profesores de este Arte. Sus juiciosas críticas han producido el efecto deseado, hoy sabe todo hombre sensato distinguir el mérito de una obra ...

Los papeles que remitiré a Vmd. los he extractado (como me parece convendrán mejor) de obras recibidas con estimación de los inteligentes ... En muchos no aguarde Vmd. una traducción literal en todas las partes ... He apartado los ejemplos y comparaciones en muchos, porque dudo si tendrán conexión con los de ese País ...

Debo prevenir a Vmd. tenga tiento en enseñar a muchos Profesores lo que enviaré a Vmd. pues no están enseñados a oír censurar las obras del arte ... si se encuentran con ellos y sus obras han de levantar un grito terrible contra Vmd. y contra mí; por mi parte estoy muy distante para temerlos, a Vmd. pueden de más cerca llegarle los golpes, pero cuando esto sea envíelos Vmd. a ver las Obras que citaré más adelante y hallarán mucho más; pero, mientras, creo bastarán estas tres:

*Ensayo de la Arquitectura* por el P. Laugier, en Paris año 1745, segunda impresión ...

*Memorias críticas de Arquitectura*, en Paris año de 1711. Casa de Saugrain.

*Colección de algunos papeles concernientes a las Artes* extractados de los "Mercurios de Francia", Paris año de 1747.

[Fol. I.]

## CARTA I

[SOBRE LA ELECCIÓN DE ARQUITECTOS PARA LAS OBRAS.]

Muy Sr. mio: Hallándose Vmd. en el ánimo de construir una Casa para su habitación, me pide los medios con que podrá hacerlo, sin ser su dinero y paciencia víctimas de la mala fe, o ignorancia del Profesor que la construya, obedezco gustoso; pero prevengo a Vmd. que cuanto diga lo reserve de todo Albañil (pues no quiero enemigos) y solo sea para su instrucción ...



Los embarazos, o dificultades que se hallan para la construcción de un Edificio, son: 1.º No dirigirlo un buen Arquitecto. 2.º La mala calidad y empleo de materiales. 3.º La astucia y mala fe de los Obreros.

Lo primero se remedia con la elección de un Arquitecto habil y desinteresado, que tenga otros estudios que los de un simple Albañil ... La pura práctica no ha hecho hasta ahora un mediano arquitecto ... Un Albañil, por muchas obras que construya siempre será un Albañil y no más ...

Examinemos lo que se puede sacar de unos hombres venidos de una aldea, cuya crianza ha sido ruda y miserable. Llegan a la Corte sin vestidos, camisa ni zapatos; con este equipaje empiezan sus estudios de Peones, llevando un cubo de agua, esportando, matando cal, haciendo mezcla y amasando yeso, etc. los que levantándose al salir el sol para el trabajo no tienen más ideas ni reflexiones que ver como han de trabajar poco hasta que puesto el Sol se retiran a descansar en cualquiera rincón sin molestarse ni de los vientos ni otras incomodidades de semejantes sitios; ya acostumbrados a sin cesar subir y bajar por los escalones de los andamios, les parecen los demás suaves, aunque tengan una cuarta de altura... con el alivio de poner en cualquiera parte su pobre ropa, les es difícil figurar otra especie de hombres que necesiten de guardarropas, u otras comodidades propias de su estado. De esta vida tan miserable y rústica salen por lo regular a Oficiales y de estos a Maestros de obras ... cómo se puede pedir a hombres semejantes que comprehendan que una alcoba sea clara y con ámbito? que los lugares comunes estén retirados de toda comunicación? que los edificios deben ser dispuestos según la diferencia, calidad y destinos de los hombres? ... semejantes hombres jamás pueden tener cosa de Arquitectos ... ni tampoco se podrán comparar con aquellos ... que a una buena educación agregan un ingenio superior, uniendo en si la excelencia del gusto fundado en la lectura y observación una extensión de imaginación capaz de producir dichas ideas felices y todo con proporción a la comodidad, firmeza y hermosura, tres partes que constituyen el verdadero mérito de una Obra ...

[p. 6.]

En la construcción de un edificio no puede haber falta lige-



ra; un mediano descuido cuesta mucho tiempo y dinero el repararle ...

Por la elección de semejantes hombres no se ven en las fábricas que se construyen en el día sino muy poco juicio y orden, poca conducta en cuanto se hace, ninguna delicadeza ni precisión en cuanto se fabrica, cuantas fábricas sin solidez ni distribución! ...

[p. 8.]

## CARTA II

[SOBRE EL MISMO ASUNTO ...]

Muy Sr. mio: En respuesta de mi antecedente me dice Vmd. hallarse muy embarazado con mis reflexiones en la elección de un Arquitecto para su obra, mayormente habiéndole propuesto algunos amigos, dos de ellos por hábiles y Vmd. ... se halla inclinado a uno de los dos en vista de los buenos diseños que le ha presentado. Pido a Vmd. suspenda su asenso y considere que estos hombres tienen solo talento para trazar pilastras, frontispicios, guirnaldas, festones en los frisos, cargando las claves de los arcos de mascarones y cartelas con otras menudencias, sin propiedad ni elección, no son arquitectos capaces de construir cosa alguna con perfección ... El principio primordial de la instrucción de la Arquitectura, nó son los ornamentos sino la sabia distribución de las partes de un Edificio según su destino y calidad ... Por lo regular, la mayor parte de nuestros jóvenes dibujantes no tienen más principios que una ligera instrucción en la Geometría, sin otras de las matemáticas ... con lo cual y copiar a Viñola u otro autor, con cuatro composiciones que copie del Maestro, ya se llama Arquitecto ... los libros para estas gentes son inútiles, lo uno por no entenderlos por la ignorancia de los idiomas y lo otro porque muy pocas veces han oído hablar de ellos a sus Maestros, y así no hay otras guías que las estampas ... por lo que no son buenos sino para delinear ideas ajenas ... Al asunto contaré a Vmd. lo que un día me pasó con D. N., amigo de Vmd. Mostrome un diseño para una casa que pretende fabricar; no he visto cosa mejor dibujada, nada más bien sombreado, la tinta de China gastada con pri-



mor, una exactitud en el orden de Arquitectura que era corintio, exacto ... pregunté al amigo si pensaba después de construida la Casa por este tan bello diseño habitarla durmiendo y comiendo en ella? Cuya pregunta le sorprendió y admirado de ello dijo: Si Sr. que lo pienso así; yo en ella he de dormir, comer y ha de servir para los demás usos así míos, como de mi familia. Pues si esto es así (le respondí) haga Vmd. que su Arquitecto en vez de estas gentilezas ... disponga alcobas cómodas, cocinas y demás piezas ... en sus respectivos sitios, porque aquí no los hay, y colocados éstos estudie su construcción ... y puede después pensar en llenarla de adornos, como quiera ...; le hice ver la falsa distribución que se hallaba detrás de tan bello aspecto, con lo que desengañado tomó sus diseños con ánimo de hacerlos componer suspendiendo el asenso que tenía dado en vista de la perfección de lo dibujado; lo mismo pido a Vmd. haga con los dos que le han presentado, examinándolos menudamente sin fiarse en la hermosura de sus diseños, pues esto se queda en el papel ...

## NUMERO II

REPRESENTACIÓN HECHA A LOS PLATEROS CINCELADORES ADORNISTAS DE LOS INTERIORES DE NUESTRAS HABITACIONES Y ARQUITECTOS, POR UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS.

Se ha hecho ver humildemente a estos señores, que aunque la Nación francesa ha hecho de algún tiempo a esta parte los esfuerzos posibles, para acostumar su razón a los descaminos de la imaginación, no ha podido conseguirlo enteramente; por lo cual se suplica a estos señores, que en lo venidero observen ciertas reglas, que aunque simples, son dictadas por el juicio, cuyos principios no podemos desarraigar de nuestro espíritu ...

[p. 14.]

Se suplica a los Plateros que cuando sobre la tapa de unas vinagreras, una olla, o tarima de mesa, o en cualquiera otra pieza ponen por asa una alcachofa, o tronco de apio del tamaño regular, digo natural, no hagan a su lado una liebre de un dedo



de extensión; una alondra asimismo del natural con un faisán de la cuarta o quinta parte de su natural tamaño; niños tan grandes como una hoja de parra, figuras supuestas del natural sentadas sobre hojas de adorno, que apenas sin doblarse pueden sostener un ligero pajarillo; árboles cuyos troncos son iguales al de sus hojas y otras innumerables cosas bien fuera de razón.

Les daríamos infinitas gracias si no mudasen el destino a las cosas y tuvieran presente, por ejemplo, que un candelero debe ser recto y perpendicular y no torcido, como si alguno lo hubiera violentado; que las arandelas deben ser concavas para recibir la cera y no convejas, como tazon de fuente y otros muchos primores no menos disparatados ...

[p. 15.]

También se ruega a los señores Tallistas, tengan a bien en los trofeos no poner una hoz más pequeña que un reloj de arena, un sombrero, un tamborcillo de gaitero mayor que un violón, una cabeza de hombre más pequeña que una rosa; una podadera o almocafre igual a un biello: con harto sentimiento nos vemos precisados a suplicarles sugeten su genio a las leyes de proporción por simples que parezcan ...

... procuraremos con todo esto no reprender agriamente el gusto que reina en la decoración interior de nuestros edificios. Somos bastante buenos ciudadanos para que por nuestros juicios se vean reducidos a la mendicidad tantos hombres de bien, cuya capacidad no alcanza a más ni tampoco queremos pedirles se abstengan de tantas palmas que hacen nacer con abundancia en nuestras habitaciones, sobre chimeneas, alrededor de espejos contra las paredes y generalmente en todas partes, porque sería privarles del último recurso. Pero, a lo menos podremos esperar que cuando las cosas puedan ser rectas y cuadradas no las hagan tortuosas, que cuando los remates puedan ser en medio punto no destruyan este contorno con tantas S que parece haberlas tomado de la plana de un maestro de niños y que hoy se usan en los planos de los edificios, las que todos llaman *formas*, debiendo añadir el epíteto de *malas* tan inseparable de ellas. No obstante lo dicho consentiremos gustosos provean de esta tuerta mercadería a las Provincias extranjerías ...



[p. 17.]

Les pedimos consideren que abasteciéndoles de hermosas y rectas maderas nos aniquilan montes y dineros haciéndolas labrar con los contornos tortuosos y irregulares en las puertas ... en lo que muestran un gasto mucho mayor, que si las hicieran rectas, sin utilidad conocida, pues igualmente entramos por una puerta cuadrada, como por las circulares o en figuras estravagantes; en cuanto a que las paredes de las habitaciones sean curvas, hallamos la comodidad de no saber donde colocar las sillas, ni otros muebles.

Se les ruega a estos Señores crean la verdad con que les hablamos y que no tenemos interés alguno en su engaño; que las figuras cuadradas, redondas y ovaladas regulares adornan tan magníficamente y con mejor gusto que todas sus invenciones y que como su exacta y puntual ejecución es más difícil que todos sus follajes y alas de murciélago y otras menudencias muy comunes esto hará honor a sus talentos.

[p. 18].

Si les pedimos muchas cosas de una vez, concédannos a lo menos una gracia y esta sea que desde hoy en adelante la moldura principal, que de ordinario atormentan y corrompen ... la hagan recta ... en este caso les permitiremos la libertad de cubrirla con sus queridos adornos por todos lados, teniéndonos por menos desgraciados, porque un hombre racional y de buen gusto en poder de quien recaiga semejante habitación podrá quitar con un escoplo o formón semejantes drogas y encontrará las molduras simples que formarán una decoración exacta, elegante y de buen gusto.

Todos conocen muy bien que la mayor parte de lo que dejamos dicho a los Señores Tallistas, con más razón podemos aplicarlo a los Arquitectos, pero, la verdad es que no nos atrevemos a tanto; estos Señores no se manejan con tanta facilidad, no se halla uno que dude de su talento y que no lo exajere con una entera confianza. No tenemos vanidad de nuestro crédito con ellos, para lisonjearnos que aun mediante las mejores y más eficaces razones poder conseguir su conversión ...



[p. 19.]

Con la sinceridad posible les suplicaríamos ... nos concedieran que las malas formas, así en los planos como elevaciones en que han convenido formar los cuerpos anteriores de nuestros edificios en ángulos obtusos y agudos ... son irregulares y de mal gusto ... a la verdad perderíamos los salones octágonos; pero, ¿porqué un salon cuadrado no sería más hermoso? ...

[p. 20.]

Asimismo les suplicaríamos respetasen la hermosura de las piedras que sacan de las canteras, las que son derechas no echándolas a perder con ridículas formas ... Les pediríamos también nos libren de la fastidiosa repetición de ver en todas las casas las ventanas y puertas circulares desde el piso de tierra hasta el cubierto de tal modo que parece se han juramentado no hacerlas de otra forma ...

[p. 22.]

Cuantas gracias tendríamos que darles si ... quisieran concedernos alguna en lo que no nos queda esperanza y sí solo ... el consuelo de desear y suspirar en secreto, que con sus invenciones se cansen a sí mismos, cuyo tiempo parece se acerca, pues no vemos otra cosa que una errada repetición, por lo que [con] el deseo de hacer algo de nuevo, renacerá la Arquitectura antigua.

[p. 22-3.]

[*Sin título, aunque en la "Tabla" dice:*]

### CARTA III

SOBRE UNA ANTIGÜEDAD DE ARQUITECTURA DESCUBIERTA POCO TIEMPO HA POR UN HÁBIL PROFESOR.

Habrá cosa de dos años, poco más o menos, y por no andar en menudencias tres, que un Profesor de los más distinguidos de esta Corte encontró una antigüedad de Arquitectura, la que



ha tenido guardada del público hasta pocos días, que con un aplauso común la vemos con el destino y colocación conveniente al juicio de su sabio descubridor; esta ha sido empleada para un altar principal de una de las mejores iglesias de la Corte, tanto por su forma no común, como por la celebre pintura al fresco del grandé Jordán y de otros no menos excelentes pintores españoles Rici y Carreño<sup>1</sup>.

[p. 24-5.]

[*Describe las partes del retablo.*]

Esto es cuanto contiene esta preciosa antigüedad, dejando su pormenor en cada parte ...; el juicio que de ella han hecho los críticos españoles, que nada les gusta por idólatras de la antigüedad voy a exponer a V. para su diversión ...

Empecemos por su antigüedad ... en qué tiempo haya sido construído este precioso monumento no han podido concordar los que creen ser inteligentes en esta materia; ellos dicen que si se atiende a los antiguos monumentos de los griegos ... jamás mezclaron en un orden dos ordenaciones diferentes. Entre los romanos no hallan tampoco un ejemplo semejante: nuestro amigo Anselmo corta esta dificultad, diciendo, que ... pudo ser hecho por alguna colonia romana establecida en nuestra España por el siglo diez y siete o cerca del diez y ocho, la que enfadada de la esterilidad de los antiguos ... quiso dar ... un apoyo a los que habían roto los límites que el poco genio de los antiguos había puesto a la Arquitectura, sirviendo en lo sucesivo de modelo y autoridad ...

[p. 27.]

Les aumenta más la duda, para averiguar la antigüedad de este monumento, los dobles pedestales ...

[p. 28.]

La opinión más plausible y que tiene más partidarios es la

<sup>1</sup> No cabe duda de que se trata del altar que para San Antonio de los Portugueses (calle de la Puebla) hizo D. Miguel Fernández, arquitecto que, por cierto, sucedió al autor de la dura crítica en la dirección de arquitectura en la Academia († en 1786). (Véase Ceán: *Apéndice a Llaguno*, cap. XIX, t. IV, pág. 272.)



de los que juzgan que esta antigüedad en sus primeros tiempos fué compuesta de diferentes pedazos de algunas otras obras que unieron y acomodaron; lo que quieren probar, lo primero con el ornamento compuesto de dos diferentes perfiles uno que corresponde a las columnas y el otro sobre las pilastras y entrepaños que forman la ornacina lo que les causa una desunión propia de obras hechas a pedazos que no se halla en las antiguas y lo segundo con los dos pedazos de frontispicios puestos sobre las columnas ... que su uso fué en parajes descubiertos ... y así no solo juzgan un delito sin absolución emplearlos en lugares cubiertos, sino también rotos y en diferentes formas, las que han sido condenadas por los mayores arquitectos; esta antigüedad desvanece todas estas razones; su autoridad basta a hacer callar la crítica más severa.

Asimismo se ha movido una fuerte cuestión entre los antiquarios con el motivo de la escultura empleada en esta hermosa antigüedad: el Angel, Fama o como quieran llamarlo, que a mi no me importa, dicen pertenecen más sus desnudos a los tiempos góticos, mas amantes de lo extravagante que de lo natural ...

[p. 30.]

... Esta pieza de escultura ha hecho sospechar que en otro tiempo esta antigüedad sirvió de depósito al cadaver de algún Heroe y colocado en algun subteraneo, lo que confirman a su parecer con la abertura que vemos debajø del arco interior por el cual se iluminaba; una inscripción o medalla sacaría de estas dudas a los apasionados de la antigüedad y tendrían la satisfacción de dar a este monumento una época fija; ¡qué dolor no poderlo conseguir!

[p. 31.]

... Los Artes como V. sabe no deben sujetarse por su antojo ... a las leyes ... dictadas por la razon y naturaleza ...

[p. 32.]

... si pintores y escultores teniendo el antiguo y la naturaleza que imitar, han abandonado estas vejeces buscando otra



nueva a su fantasía, ¿porqué la Arquitectura no podrá tener el mismo privilegio ...?

Ya para facilidad de nuestro siglo y de nuestra nación esta antigüedad justifica el ejemplo de los frontispicios rotos colocados en todas partes ... asimismo la escultura según y como se presenta a la imaginación; el uso de muchos pedestales unos sobre otros y la variación de la ordenación de un mismo orden, no quedándonos que desear sinó la continuación de tan hermosos descubrimientos, lo que creo podamos esperar con confianza respecto de otra no menos preciosa que se acaba de exponer al público por el mismo docto Profesor, de que hablaré a V. en oyendo a los inteligentes.

[p. 35.]

#### CARTA IV

##### SOBRE LA CONVENIENCIA EN LOS EDIFICIOS

... La conveniencia en los edificios es ... la que muestra enteramente la capacidad y talentos de un arquitecto y es la que enseña a colocar todas las partes que componen un edificio en los lugares que natural y necesariamente les conviene.

[p. 36.]

Un ... ejemplo sería medio más eficaz para expresar a Vm. mis pensamientos y cuatro o cinco descripciones de algunos edificios expresarían más que muchos volúmenes; pero, ¿donde estan estos? Yo a la verdad no hallo alguno que proponer por modelo de una verdadera arquitectura y en el que generalmente se hayan guardado las leyes de la conveniencia ... Quisiera por política contenerme de hablar en este asunto; pero la fuerza de la verdad y la amistad de V. me obligan a abandonar la adulación y complacencia; y así desearía me mostrasen un edificio construído modernamente en el cual se halle observada la conveniencia y regularidad relativa a las tres partes ... y cuando me puedan señalar una quedo obligado a demostrar con la razon y autoridad una infinidad de extravagancias y ridiculeces, que



no tienen otro apoyo que la ignorancia crasa, el ningún estudio que para ello se hace y que cuanto se ejecuta es opuesto por la mayor parte a la conveniencia y es una falsa arquitectura; por los exteriores juzgo cual pueden ser los interiores; cuando más, se delinea un plano, que carece por lo regular de una distribución... y si alguna vez se ve en ellos alguna comodidad particular respecto al sujeto es dispuesta por el mismo dueño... puedo añadir para instrucción de V. haber visto algunos sin escala para medirlos, como los de los retablos de las provincias que con un diseño ejecutan un ciento de altares<sup>1</sup>. En los exteriores y puertas sin proporción con el todo del edificio llenas de extravagantes y ridículas molduras en sus gargas y lintel<sup>2</sup>; frontones cortados como techos arruinados<sup>3</sup>; repisas y consolas de capricho<sup>4</sup> que nada sostienen; multitud de frutos, legumbres y flores<sup>5</sup>, alas de murciélagos, con otra infinidad de adornos torcidos, de los cuales el Profesor que dirige la obra no tiene conocimiento alguno fiado en el tallista o escultor que los ejecuta: Yo digo como Despreaus: "Un gato es gato; lo bueno, bueno y lo malo es malo"; fundado en esta regla digo a V. que en cuanto veo fabricado no hallo un ejemplo que pue-

<sup>1</sup> [Nota del autor.] Como no he estado en Francia, y otros países no sé la verdad que en esta parte merece el autor de estas cartas entre nosotros. Yo he visto muchos pudiendo deponer, entre otros, haber tenido unos para los adornos de unas puertas y ventanas... de un edificio de bastante consecuencia que carecían, no solo de escala pero aun de proporción con el sitio en que [se] debían ejecutar.

<sup>2</sup> [Nota del autor.] A estas molduras llaman bragetones, los que son hechos con muchos contornos así rectos como circulares. Obra por todas partes de una perfecta inutilidad y que solo sirve para conocer la práctica del cantero que las labra sin naturalidad ni hermosura: tenemos de ellos mucha abundancia, véanse las portadas de la Casa de la Villa, Santa Cruz, etc.

<sup>3</sup> [Nota del autor.] Véanse las portadas de San Luis y otras: este género es muy abundante, siendo en esta parte unos verdaderos imitadores de los italianos.

<sup>4</sup> [Nota del autor.] Entre los adornos que proveen nuestras necesidades son las cartelas o consolas las más comunes. En los antiguos solo tuvieron uso alguna vez en la clave de los arcos, o en alguna puerta jónica y corintia: hoy las vemos en todas partes y en donde menos se pudiera esperar.

<sup>5</sup> [Nota del autor.] En esta casta de adornos absolutamente contrarios al buen gusto de la arquitectura fue singular D. Pedro Rivera, véanse para testimonio de esta verdad las célebres portadas del Hospicio, San Sebastián y Monte de Piedad.



da ser en el todo modelo de la conveniencia en un edificio y por consiguiente una verdadera arquitectura <sup>1</sup>.

[p. 41.]

... puede V. desde luego, condenar por malo cuanto vea se hace en un edificio fuera de su verdadero lugar. Cuando un profesor por seducir la vista del que lo manda trabajar carga sus dibujos de adornos torcidos y estravagantes y coloca figuras fuera de su verdadero lugar y destino ... cuando por ignorancia o malicia se ejecutan muchas cosas que obligan a diferentes mutaciones que siempre son costosas. Cuando coloca escaleras a mano izquierda sin comodidad, luz y pendientes sin otras muchas irregularidades ...

La desunión, más claro, el defecto de relación de las partes con el todo y de éste con el verdadero uso del edificio también es una de las señales de una falsa arquitectura ...

[p. 44.]

... ¿cómo se podrá situar una exposición cómoda sin un conocimiento de los aires que corran en el sitio elegido? ¿Cómo se situarán escaleras, cocinas y caballerizas etc. si nada se entiende de la variación y mala calidad de los vientos? ¿Cómo se podrá dar luz a los interiores no conociendo los embarazos que podrán causar las sombras de los edificios contiguos para proporcionar las ventanas? ... con otra infinidad de circunstancias que hacen las habitaciones enfermas e inhabitables por mal situadas, defecto que vemos repetido en muchos edificios por carecer los profesores de principios de física ...

[p. 45.]

## CARTA V

SOBRE LOS ESTUDIOS Y CONOCIMIENTOS QUE DEBE TENER  
EL ARQUITECTO

[*Al fin de la carta, en hoja plegada: Plan de las materias que debe saber un arquitecto.*]

<sup>1</sup> [Nota del autor.] Si esto se dice en Francia de las obras, en donde hay estudios y premios propios a despertar la emulación y genio más dormido ¿qué se pudiera decir de nuestras obras, pues carecemos de premio y estudio?



[p. 53.]

CARTA ESCRITA A DON N. SOBRE UNA PESADA REPRESENTACIÓN QUE HA PERMITIDO IMPRIMIR, HECHA A DIFERENTES PROFESORES DE LAS BELLAS ARTES POR UNA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS, QUE AUNQUE ELLOS NO SON DE LA ACADEMIA, NO POR ESO DEJAN DE SER DE UN MÉRITO Y REPRESENTACIÓN CONOCIDA.

Muy Sr. mio: Hemos quedado sorprendidos viendo que un hombre de entendimiento y tan buen paisano como Vm. haya permitido publicar un escrito tan satírico, como el que acaba de dar al público no intentándose en él nada menos que el ridiculizar la bella Arquitectura moderna y destruir la confianza que el público da a los arquitectos de moda; ... nos es muy extraño ... que no se contuviera en publicar una obra satírica contra los profesores de un arte que de algún tiempo a esta parte hace las delicias de la Patria, como asimismo la de los Países Estrangeros que cuasi han adoptado nuestro gusto con una singular actividad.

Facilmente conocemos la parte de donde se producen estas ideas ... es una conjuración formada de algunos artistas ... con mucho fundamento sospechamos que a estos profesores se habrán unido algunos pintores célebres (infelices de ellos si los descubriéramos). Ya han podido conocer nuestro enojo; por habernos provocado alguna vez hemos suprimido en todas nuestras decoraciones las plazas capaces de contener grandes cuadros de historia; por la bondad de nuestros genios y especial gracia les habíamos dejado sobrepuestas y ventanas; pero aun de este último recurso los arrojaremos, reduciéndolos a los extremos de no pintar más que cuadritos de moda como camafeos.

No pueden olvidar poseemos la invención de los barnices y dorados y el público con su brillantez, cuando nuevos no se cansará jamás de su poca duración y mala vejez y así a su despacho todo será barnices y más barnices, dorados y más dorados ...

[p. 56.]

... mientras nuestros camaradas pierden su tiempo admirando estos tristes desechos de la arquitectura griega y romana



nosotros nos hemos aplicado a derramar por todas partes nuestras alegres y agradables producciones.

Nuestros paisanos nos deben infinitas obligaciones, pues conociendo teníamos que tratar con una Nación alegre en todas partes hemos esparcido lo grato y lo festivo: Oh, buen tiempo antiguo en que se creía que las Iglesias debían presentar un aspecto grave y majestuoso como casas de Dios y en las que las personas, aun las más distraídas no pudieran entrar sin llenarse de ideas serias y reposadas. Todo lo hemos trocado de manera que hoy no se encuentra gabinete o tocador más hermoso que las iglesias y capillas que adornamos y si aun en ellas hacemos algún sepulcro le doramos y adornamos tan generalmente que le quitamos todo lo lóbrego de su destino y aun a los confesonarios les damos un aire de galantería admirable.

Por los progresos que hemos dado al arte ¿a qué extensión no la hemos llevado? Hemos multiplicado el número de arquitectos llegando ya a innumerable; ... la experiencia diaria hace ver que el albañil más ignorante de las reglas del dibujo, proporción y buen gusto en estando bajo de nuestra mano ya se halla en estado de declararse Arquitecto ... y para nuestra gloria y la de la Patria los extranjeros han empezado a gustar de nuestro método y hay apariencias de que vendrán en tropas a perfeccionarse entre nosotros; aun los ingleses celosos de nuestra superioridad en las artes, lo han abrazado con tal pasión, que han abandonado a su Iñigo Jones y la pesada costumbre de copiar al Paladio; lo que en algún modo pudo causarnos alguna desazón fué la imprudencia que se ha tenido permitiendo se grabasen algunas decoraciones de nuestras puertas, ventanas, chimeneas, etc. que excitaron la risa de algunas personas inteligentes ...

[p. 59.]

Tuvimos la precaución de manejarnos con tiento, no oponiéndonos groseramente a unos conceptos recibidos ... esponiéndonos a ser silbados ... El famoso Oppenor<sup>1</sup> en estos principios nos sirvió con mucho celo y felicidad ... usó con abundancia nuestros adornos favoritos, acreditándolos y estendiéndolos por

<sup>1</sup> Gilles-Marie Oppenord u Oppenhord (1672-1742), hijo de un ebanista holandés, estudió en Roma y fué discípulo de Mansart. Publicó con modelos para orfebres un *Livre de legumes inventées et dessinées*.



todas partes y aun nos sirve con mucha utilidad pudiendo contar en el número de los nuestros todos los que se valían de sus modelos; ... encontramos una protección más solida en los talentos del famoso Meissonier<sup>1</sup> ... como sabiamente había preferido el gusto del Borromini al fastidioso del antiguo se unió a nosotros, porque el Borromini ha hecho a la Italia los mismos servicios que nosotros a la Francia introduciendo en ella una arquitectura independiente de las reglas que antiguamente llamaban buen gusto ...

[p. 61.]

Meissonier empezó destruyendo las líneas rectas ... las curvó, haciendo correr las cornijas de todas maneras, ... desterró la simetría y no hizo en adelante los dos lados de un vaciado o entrepaña iguales el uno al otro ...

Nada más admirable que el ver como obligaba las cornijas aun de los más duros marmoles a doblarse con docilidad a las bizarrías e ingeniosas formas que daba a los balcones. Las rampas de las escaleras no tuvieron más libertad de seguir su camino recto ... Las materias más duras se hicieron blandas como cera bajo el poder de su mano triunfante. El fué quien dio fama a los hermosos contornos en S ... En fin, se puede decir que no hemos producido nada después de él, de lo cual no se halle la semilla en sus obras ...

En vano el célebre German<sup>2</sup> quiso oponerse contra el torrente y apoyar el gusto antiguo que en la cuna había aprendido ...

Con todo, lo creará Vm., este mismo Meissonier aun no fué enteramente nuestro heroe, con demasía estaba imbuido de aquello que llaman gran manera a lo que añadió la imprudencia de permitir se grabasen algunas obras suyas ... se desacreditó y le abandonamos al instante ...

<sup>1</sup> Juste-Aurélié Meissonier nació en Turín en 1695, murió en París en 1750; fué arquitecto, dibujante de cámara de Luis XV y uno de los inventores del estilo *rocaille*, juntamente con Thomas Germain y Oppenord. R. Schneider (*Hist. de l'Art*, d. por A. Michel, t. V, 2.<sup>a</sup> parte, II) escribe de este proyectista: "un monumento, un hotel, hasta una iglesia, los trata como un centro de mesa".

<sup>2</sup> Thomas Germain, de la familia famosa de orfebres, nació en París en 1673 y murió en 1748. Fué arquitecto.



[p. 64.]

Al fin tuvimos el Heroe que deseábamos, este fué un escultor que no pudo corromperse en Roma, pues aunque había corrido y visto muchos países no había estado en ella, creció y estudió entre nosotros y de tal modo se le había pegado nuestro modo de decorar que le fastidiaban las reglas antiguas con extremo y así nada podría detener ni poner límites a la abundancia de su genio; entendía medianamente la arquitectura antigua ... pero la disfrazó con tanta sutileza que alcanzó el mérito de la invención ... aligeró todas las molduras y todos los perfiles en que Oppenor y Meissonier habían querido conservar un caracter que ellos llamaban masculino, tratándolos con tanta delicadeza que cuasi los hizo perder de vista ... para siempre abandonó regla y compás; la simetría ya lo estaba ... A los medios de los arcos de puertas y ventanas que antiguamente representaban las claves del arco adornadas, sustituyó pequeñas cartelas enriquecidas de mil gentilezas, puertas de lado, y cuya perpendicular estaba a la otra parte del edificio. A él es a quien se debe el uso abundante de las palmas ... estableció el uso de suprimir los cielos rasos haciendo que varios escultores construyesen a vil precio hermosos y pequeños encajes de bajo relieve que agradando tanto se tomó el partido de abandonar las cornijas de las habitaciones para poner en su lugar tan hermosas y agradables invenciones ... Aun sentimos la pérdida de este grande hombre, la que nos hubiera sido más sensible a no haber tenido pronto una multitud de escultores ... que reemplazaron sus talentos maravillosos; a él somos deudores de la superioridad que hemos adquirido ...

[p. 67.]

Siguiendo absolutamente sus principios hemos arrojado muy lejos de nosotros estos antiguos y fastidiosos cielos rasos cargados de pinturas y dorados que, a la verdad, respiraban magnificencia y contra los cuales no podemos decir otra cosa que no son de moda ...

[p. 68.]

En este destierro deben entrar algunos escultores de figu-



ras ... Nuestro Escultor favorito nos dejó mil arbitrios para no haberlos menester ... estableció ... en los medios de los cielos rasos un florón o una rosa de lo cual se cuelgan las arañas ...

[p. 70.]

... Sus mayores gritos fueron contra nuestras decoraciones exteriores, porque se hallaban a la vista de todos; en lo cual tuvimos el cuidado de introducir grandes huecos ... de ventanas, cuya mercadería tuvo una salida muy buena, pues es infinitamente agradable tener en un cuarto tres o más ventanas ... esto, es verdad, causa más frío en invierno y más calor en verano, pero ¿qué nos importa? ...

[p. 71.]

... y así estos señores del antiguo que no saben decorar otra cosa que los macizos ya no encuentran lugar para ello ... a el inconveniente que nos pudiera resultar de estas voces hemos ocurrido con levantar las ventanas hasta la altura de los techos; no hay cosa más divertida que ver un pobre arquitecto que viene de Italia a el que se le da una semejante jaula para decorarla ...

[p. 72.]

... nosotros no hemos abandonado ... los frontispicios de que los antiguos usaban ... aunque nos gusta emplear ciertas terminaciones de platería, que es nuestro fuerte; ... hemos a poca falta desterrado las columnas ... y no las restableceremos hasta que hallemos el modo de desfigurarlas, de suerte que no tengan alguna semejanza con las antiguas; ....

[p. 73.]

... Las pilastras hemos admitido y las usamos con frecuencia disfrazándolas con capiteles alegres; ... pero, en lo que ha triunfado nuestro genio enteramente ha sido en las bordaduras de las partes superiores de las puertas, pudiendo alabarnos de haberlas variado al infinito, de lo que los pintores nos maldicen porque no saben como componer los asuntos con las incursiones que nuestros adornos forman sobre sus lienzos; pero el mal es para ellos; ... ¿hacemos nosotros tan escesivo gasto de



genio? ¿porqué ellos no pueden también aplicarse? son unas especies de cabos de rimas que les damos para que los llenen ...

[p. 76.]

... hallamos muchos obstáculos a nuestros proyectos, maldita sea esta arquitectura antigua y su seducción de la que no se puede apartar cuando una vez se ha caído en ella; ... para qué sería ir a buscar lejos lo que podemos hallar entre nosotros cuando divertimos instruyendo? ¿No se puede formar un excelente gusto con la vista de nuestros diseños de salas, alcobas, guardarropas, pabellones a la turca y gabinetes a la chinesca? ¿Es alguna cosa más agradable la desmesurada iglesia de San Pedro...?

Otro embarazo hallamos a nuestros adelantamientos y es que en los asuntos de las Academias Reales parece nos quieren excluir enteramente ...

[p. 80.]

Si Vm. conoce a estos señores artistas que se atreven a vituperarnos aconsejelos Vm. que en lo venidero sean más retenidos, pues sus críticas son superfluas; el público nos estima y le tenemos acostumbrado a nuestro modo; estamos apoderados de la mayor parte y no se si digamos de todas las comunidades, de los mayordomos de fabricas de todas las Parroquias, de todos los administradores de Casas los que tienen hecha una alianza ofensiva y defensiva con nosotros con mutuos intereses; en fin, estén seguros que nosotros y nuestros amigos siempre seremos en mayor número.

[p. 81.]

## CARTA VI

SOBRE EL ARTE DE FABRICAR Y FRAUDES DE LOS OBREROS

[p. 99.]

DISCURSO SOBRE LA ARQUITECTURA *del Conde Algarotti* ...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sobre el conde Francesco Algarotti véase lo dicho en la introducción a este tratado. Sus *Saggi sopra le belle arti* se publicaron en 1769; hay edición de sus obras completas en 17 tomos: Venecia, 1791-4. *Algarotti pero no del todo (1712-64)*, por R. Sánchez Mazas; en "Cruz y raya", febrero 1936; semblanza y extractos de la parte más viva de sus asertos artísticos; p. ej.: "Presagio de la arquitectura racional" [*Ensayo sobre la Arquitectura, 1756*] "Educación del Pintor" [*Ensayo sobre la Pintura. Bolonia 1762*].



[p. 137.]

## CARTA VII

### EXTRACTO DE UNA MEMORIA DE MR. DIVER<sup>1</sup> SOBRE UNA ANTI- GÜEDAD DE ARQUITECTURA

Mr. Diver da cuenta en esta memoria de una antigüedad descubierta, cavando los fundamentos de una fábrica de consideración. Es una especie de vaso de madera adornado de bajos relieves y figuras de esculturas trabajadas y labradas con mucha delicadeza. Fué hallado bajo de unos montones de piedras pequeñas, que parecían ser las ruinas de algún grande edificio.

En la descripción que forma de este vaso se vale de una comparación algo trivial... la compara con el mortero o almirez para moler sal. En efecto es una especie de medio tonel de mayor diámetro que ninguno de los que están en uso; su terminación es a modo de remate de lámpara. Las figuras que lo decoran, y que representan virtudes cristianas, dejan lugar para creer que estaría destinado a algún uso religioso. La dificultad está en adivinar cual fuese aquel uso. Algunos... han pretendido que fuese una cátedra para predicar. Diciendo, sin apariencia alguna de verdad, que esta máquina estaba enclavada en el aire sobre alguna columna y que se subía a ella valiéndose de una escalera, como en efecto se encuentra parte de su redondez interrumpida, cuya interrupción pretenden era la entrada para el predicador. A tal extremo llegó su creencia, que creyeron que algunos fragmentos esculpidos en madera, también de forma redonda y convexa, que se encontraron en el mismo lugar, eran una especie de tapa que se ponía encima, la que encerraba el vaso cuando el predicador no estaba en él y la que se podía elevar mediante unas máquinas para dejar al orador el espacio necesario; entonces, dicen, servían como para rechazar la voz impidiendo que no se perdiese en el vacío de la iglesia.

Y en fin, para apoyar su errada opinión aseguraban, que una estatua gigantesca de madera... y la que no tenía propor-

<sup>1</sup> Seguramente, nombre inventado por Villanueva para continuar su crítica de las obras del arquitecto D. Miguel Fernández. (Véase antes pág. 138.)



ción alguna con las figuras del contorno del vaso, estaba colocada en esta tapa y la servía como de remate.

Mr. Diver desprecia todas estas extravagantes ideas ...

*[Entre bromas y veras analiza las condiciones que debiera tener un púlpito y muestra cuánto el descrito se aparta de ellas.]*

[p. 144.]

Para abreviar, Mr. Diver prueba que era una pila bautismal y hace remontar su antigüedad hasta el tiempo en el que el Bautismo por inmersión estaba en uso ...

[p. 145.]

## CARTA VIII

### SOBRE UNA ANTIGÜEDAD DE ARQUITECTURA

Muy Sr. mio: Prometí dar cuenta del juicio que los inteligentes formarían de la antigüedad que anunciaba a Vm. en mi carta antecedente, voy a cumplir con lo prometido.

Dejando como cosa inútil el modo y sitio de su descubrimiento, su destino ha sido aplicarla a la decoración de un altar mayor en la iglesia de unas monjas Carmelitas de esta Corte<sup>1</sup>. Se compone esta antigüedad de una mesa de altar en forma de urna sepulcral, a la que acompaña un zócalo o pedestal ... Sobre este hay un otro ... sobre el cual está colocado el tabernáculo de figura circular con cuatro columnas ... que sostienen el ornamento, sobre que asienta un zócalo que sirve de basa al cimborio, o media naranja que le termina. Sobre el zócalo ... de la grada se eleva otro tercer pedestal que es el propio del orden con las salidas o netos correspondientes, para recibir los plintos de las columnas ... A cada lado de estos netos y a su parte exterior hay otros asimismo salientes que sirven de apoyo a dos estatuas con que se adornan los lados del altar. Sobre este mismo pedestal sientan dos columnas, que dejan lugar a un arco

<sup>1</sup> El de Maravillas; habla de él Ceán en el lugar citado, elogiándolo: "todo adornado con buen gusto", dice.



que forma nicho o abertura en que se halla colocada la imagen, asunto de la dedicación de la iglesia. Las columnas están acompañadas de pilastras antas ... Sobre el ornamento y en sus dos extremos se ven colocados dos pedazos de frontispicios, parte sin duda del entero que completaba el orden, cuya falta suple un sol radiante. En el alquitrahe sobre el arco se ven algunas cabezas de querubines y unos festones de laurel ...

[p. 147.]

Esto es cuanto contiene esta preciosa antigüedad dejando sin tocar perfiles y otras cosas menores, basta que se entienda que los inteligentes a quienes he oído la hacen hermana de la primera y aun de un propio autor ...

[p. 148.]

Su antigüedad la hacen subir al medio del décimo octavo siglo; ... quieren haya sido para puerta de entrada de ciudad.

[p. 152.]

... La escultura está bien colocada y es muy buena; sólo desean los inteligentes para semejantes asuntos más naturalidad. Los mismos hallan esta antigüedad más regular y sin tanto capricho como la antecedente, aunque se halla cambiado el destino para que fué construída, no dejando por eso de ser apreciable, tanto por su regularidad como por la materia de que es hecha ...

[p. 153.]

## CARTA IX

SOBRE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA Y AUTORES QUE HAN  
ESCRITO DE ELLA

Muy Señor mio: Voy a cumplir con lo que V. me insinúa y su deseo; este es tener una noticia de los autores españoles que han escrito en nuestra lengua, tanto de la arquitectura general como de sus partes particulares; ... este útil y lucroso arte es uno de los más desatendidos en España.

Los romanos nos dejaron hermosos monumentos; por los



que la comodidad pública ha conservado se puede saber cuales serían los particulares de los cuales ni de su método de construcción nada nos dejaron... Los godos enemigos hasta del nombre romano arruinaron la mayor parte, sustituyendo en su lugar los que solo admiramos por su ejecución. Los árabes... introdujeron un gusto en la decoración más ligero, sólo muy exacto en la construcción, pero apartándose siempre del gusto griego y romano, la construcción de sus edificios aunque nos suspende, no imitamos, ni hasta el presente no tenemos donde instruirnos de su práctica. Pudiera en tiempo de los Reyes Católicos y sucesivos hasta los de Felipe II la arquitectura haber vuelto a parecer con todo su esplendor pues tuvimos arquitectos... que procuraron salir del gusto árabe... pero, con los que trabajaron en San Lorenzo del Escorial y otras obras murió la arquitectura dejándonos por herencia algunas traducciones... pero nada de nuestras obras ni en su construcción ni comodidad;... no tenemos de sus tiempos ni de los anteriores nada por donde estudiar sus prácticas.

La primera obra que hallamos, y que podemos numerar entre las originales, fué la que dió a luz en Sevilla año de 1533 Diego Lopez de Arenas sobre la carpintería, quedándonos en vacío de más de cien años, que en el de 1675<sup>1</sup> Juan de Arfe y Villafañe nos dió su *Varia Comensuración*, poco después Don Juan de Caramuel imprimió en Vegeven año de 1678 su excelente obra de la Arquitectura Civil; en este mismo siglo nos dió Juan de Torija un tratado de las medidas de las bóvedas y otro sobre las Ordenanzas de Madrid y poco tiempo después dió a luz Fray Lorenzo de San Nicolas... su obra de Arquitectura y acabó el siglo dándonos en castellano los elementos de Arquitectura de Enriquen Woton no teniendo desde este tiempo una obra que podamos contar por original.

La falta de documentos por donde instruirnos de la de los romanos, godos y árabes no se puede atribuir a ignorancia en las partes que son necesarias para una buena proporción y construcción... no se pueden hallar otras causas que la pérdida de estas doctrinas, o que los árabes se llevaron estos conocimientos; lo cierto es que desde su salida de España así como volvimos a ver alguna luz de la arquitectura griega y romana hemos, conforme nos apartamos de ellos, perdido no se si diga en-

<sup>1</sup> Véase FUENTES, t. I, págs. 261 y sigs. La primera edición es de 1585.



teramente la exacta y sabia construcción que ellos emplearon en sus obras.

Se puede sospechar con alguna probabilidad que esta ruina vino en gran parte de haberse introducido pintores y escultores, y especialmente los primeros, a formar proyectos de las obras de Arquitectura;... cuando más estarían instruídos en la proporción de los órdenes, con lo cual se atrevieron a formar decoraciones que llenaron de líneas y adornos despiadados y ridículos... que la ignorancia pública miró como milagros del arte, fiándose en lo demás de cualquier constructor en la ejecución de las obras, cuyos malos ejemplos han arraigado el mal gusto, el abandono al estudio y a mirar la docta antigüedad como ridícula y fuera de moda y a sus construcciones, como producciones de bárbaros, siendo así que una tapia de tierra no sabemos fabricarla como ellos las hicieron.

La facilidad que todos hallaron en el célebre Viñola, pues su obra solo con la vista se comprende, acabó de arruinar el estudio de la Arquitectura;... con ella los altares, palacios y otras cosas semejantes extranjeras... [y]... un poco de limpieza en el diseño ya es arquitecto famoso, como lo fueron la mayor parte de los que Vm. encontrará al fin del *Tratado de las ordenanzas de Madrid* de Don Theodoro Ardemans ...

[p. 159.]

Otra causa del atraso de la Arquitectura viene de los mismos que se dedican a este arte, que debemos dividir en dos clases: Los primeros son los nuevos constructores, gente por lo regular miserable y pobre, faltos de educación y principios ...

[p. 160.]

Los segundos son los puros delineadores, estos con algo de dibujo de la figura, haber copiado al Viñola, tener presentes las obras estampadas de Micael Angel, Bernino, Borromino, etc., poco o nada de Matemáticas; Física, ni por metro; antigüedad, no es de moda... ya se tiene por famoso;... entre mil se puede conjeturar, sin temeridad, no habrá uno que aun conozca la Arquitectura por su definición.

Estas dos clases de profesores con sus mutuas guerras arruinan este arte ...



[p. 161.]

Por lo dicho hasta aquí conocerá Vm. que no fué sin fundamento lo que dije al principio: que la Arquitectura era una arte poco cultivada en España; voy a probarlo enteramente con las obras que tenemos en nuestra lengua:

1.<sup>o</sup> Vitruvio se tradujo por Miguel de Urrea y se imprimió en Alcalá, año de 1582; esta traducción por su estilo es confusa y poco inteligible a jóvenes principiantes; aumenta esta dificultad la falta de exactitud en las figuras que son toscas y poco seguras; y aunque se entendiese con claridad esta obra no produciría un solo arquitecto si no se acude a otros libros; pues él solo señala las partes de que debe estar instruido el arquitecto, que él no enseña; no obstante, sería de desear que, a imitación de otras Naciones, se reimprimiera y corrigiera y así andaría en manos de todos, pues hoy se empieza a encontrarle con dificultad.

2.<sup>o</sup> Antes de esta traducción nos dió Diego de Sagredo parte de la obra de Vitruvio con el título *Medidas del antiguo Romano*, impreso en Lisboa año de 1542 y en Toledo año de 1564. Esta obra comprende solo la proporción que a los órdenes dió este principio de la Arquitectura y algunas otras cosas aunque ligeras; las figuras son muy rudas y mal hechas.

3.<sup>o</sup> La traducción de los diez libros de Leon Bautista Alberti, en Madrid, a costa de Francisco Lozano Maestro de obras, año de 1582, quedó aun más confusa que lo estaba en el original a lo que ayuda no poco la falta de láminas ...

4.<sup>o</sup> Del Paladio hay en castellano el primer libro de Arquitectura, traducido por Francisco Praves, arquitecto de S. M. impreso en Valladolid, año de 1625; ... sería muy util tuviéramos toda la obra completa: Paladio, y con razón, en todas las naciones está tenido por el primer arquitecto de los modernos.

5.<sup>o</sup> *Tercero y cuarto libro de Arquitectura* de Sebastiano Serlio traducido por Francisco Villalpando, arquitecto, en Toledo, año de 1552. Este libro pudiera ser de mucha utilidad reimprimiéndole, juntando en él todo lo demás del original y haciendo sus láminas exactas e inteligibles.

6.<sup>o</sup> *Carpintería de lo blanco* y tratado de alarifes por Diego López de Arenas, maestro de dicho arte en Sevilla, año de 1633.



Es obra tan confusa en las voces con que se explica ... que no puede servir de utilidad su lectura. Las voces usadas en su tiempo no han llegado a nosotros y nada deshacen esta dificultad las figuras ... pues son sumamente rudas y aun muchas letras fuera de su verdadero lugar.

7.º *Varia commensuración para la Escultura y Arquitectura* por Juan de Arfe y Villafañe, en Madrid, año de 1675. Esta es una de las mejores obras que tenemos de estos tiempos especialmente para pintores y escultores ...

8.º *Breve tratado de todo género de bóvedas así regulares como irregulares, ejecución de obras y medidas* por Juan de Torija, arquitecto y aparejador de Obras Reales, en Madrid año 1661 ... es el único que ha tratado esta parte con extensión aunque con un método puramente práctico.

9.º Tenemos de este autor un tratado sobre las *Ordenanzas de la Villa de Madrid* por los años 1661, el que se ha impreso diferentes veces; en él da reglas para los alarifes en las medidas y reconocimiento de las casas ...

10. *Arquitectura Civil* por Don Juan de Caramuel, impresa en Vegeven año de 1678. Era esta obra digna de andar en manos de todos, en ella se hallan cuantas doctrinas debe saber un arquitecto. Las figuras ... son bien hechas ... Una impresión de esta obra sería muy útil a la Nación y al desengaño de muchos profesores ...

11. *Elementos de Arquitectura* de Enrique Woton, traducidos del inglés al castellano año de 1698. Esta obra es puramente relacionada, está llena de bellas máximas y conocimientos y da una idea de toda la Arquitectura.

12. *Arte y uso de Arquitectura*, primera y segunda parte, por Fray Lorenzo de San Nicolás, religioso agustino descalzo, impreso en Madrid, año de 1664, de la que se han hecho diferentes impresiones en dos tomos. En esta obra hay cosas muy buenas, aunque su estilo es confuso y sus láminas muy toscas y de mal gusto; ... se pudiera de esta obra formar otra muy útil apartando lo que sobra y añadiendo lo que falta, haciendo exactas las figuras de las demostraciones y de mejor gusto.

13. *Curiosidades útiles de Aritmética, Geometría y Arquitectura* por el Licenciado Don Bartolomé Ferrer, en Madrid año de 1719 ... esta obra tiene algunas prácticas buenas, pero sin pruebas de su certeza. Las figuras de las láminas son mal



hechas, defecto repetido en la mayor parte de nuestras obras.

14. *Ordenanzas de Madrid* por Don Teodoro Ardemans, arquitecto y tracista mayor de Obras Reales y Maestro mayor de Madrid, año de 1720, en Madrid. Es una obra que sirve mucho en las tasaciones, reconocimientos y demas asuntos pertenecientes a la policía y arreglo de las causas de los pleitos entre vecinos ...

15. *Escuela de Arquitectura Civil* por Atanasio Gesnero, impreso en Valencia año de 1738. Esta obra es más extensa que la que publicó el Padre Tosca en su compendio matemático, al tomo V, de quien fue discípulo el autor; hay en ella poca imitación de la antigüedad ... copia al celebre Viñola sin alteración ... No obstante ... ha tratado con claridad y metodo el asunto y las láminas son muy buenas.

16. *Verdadera práctica de las resoluciones de la Geometría sobre las dimensiones para un perfecto arquitecto, con una total resolución para medir y dividir: La planimetría para los agrimensores* por el Maestro Juan de Verruguilla, en Madrid año de 1747; con decir que esta obra es pura práctica sin demostración alguna, está dicho cuanto hay que decir ... Una obra tan completa como ofrece el título, se reduce a un tomo en cuarto de 135 páginas y todo tratado con poco método.

17. Tenemos un *Compendio de Vitruvio* que compuso en francés Mr. Perrault y tradujo a nuestra lengua Don Josef de Castañeda, impreso en Madrid año de 1761. Esta obra no es más que un prontuario para tener presentes las doctrinas de Vitruvio.

18. *Elementos de Arquitectura civil* por el Padre Cristiano Reyger de la Compañía de Jesús, impreso en Viena de Austria año de 1756, que tradujo del latin el Padre Miguel de Benavente, maestro de Matemáticas del Colegio Imperial, en Madrid año de 1763. Obra que aun no está conocida de inteligentes y profesores, y así es menester aguardar al tiempo para ver el juicio y uso que hacen estos de ella ...

Esto es cuanto hasta el presente hallo de que poder dar a V. noticia ...

[Acaba la CARTA VIII en la p. 169, y en la misma comienza la nota final:]

Basta ya de Papeles Críticos que unos llaman sátiras y otros desvergüenzas. Los primeros por su ignorancia, los se-



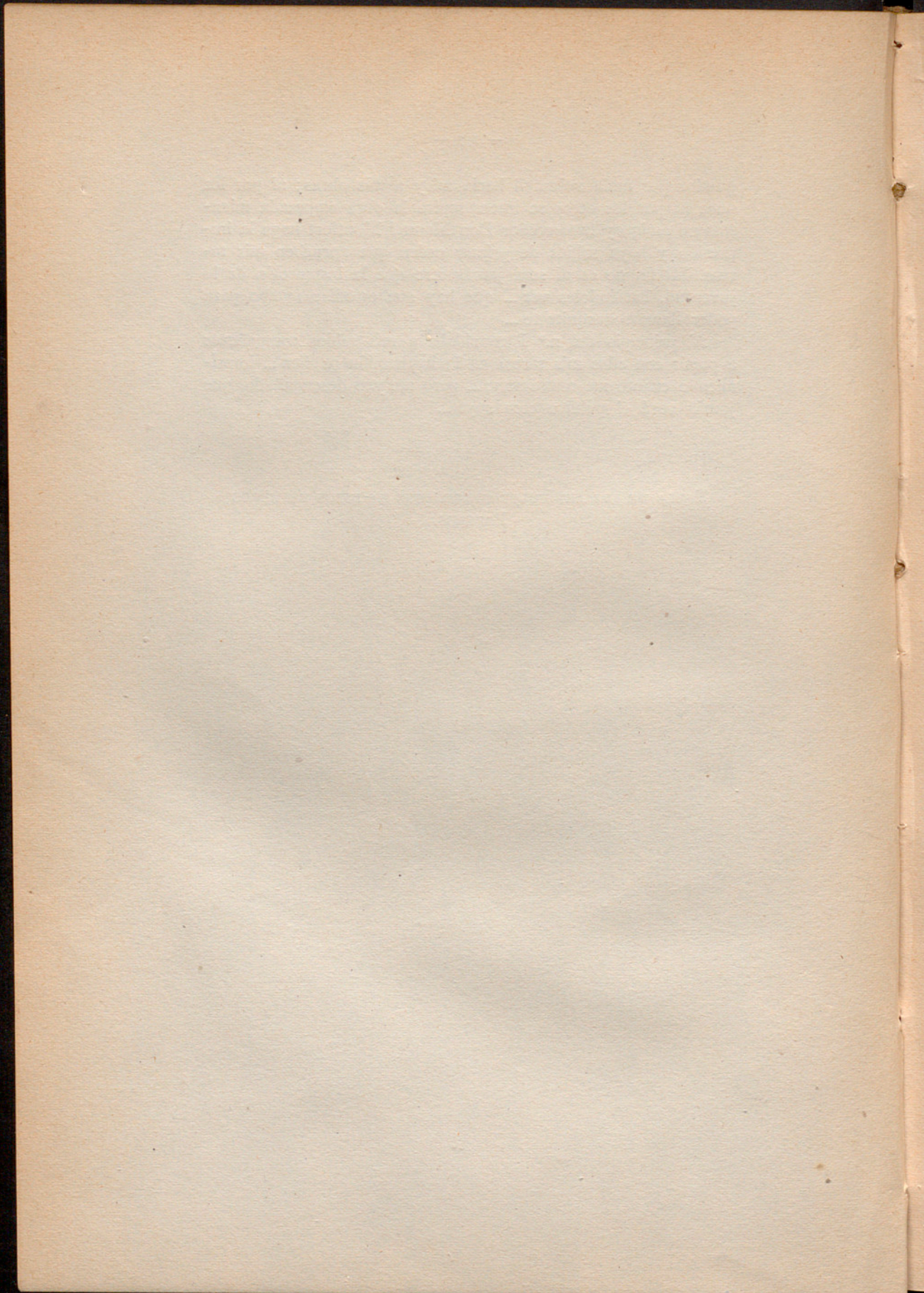
gundos por mala voluntad hacia mi y a mis obras; ni por los unos ni por los otros se interrumpirá la obra empezada mientras mi amigo y favorecedor Don Manuel Montfort haga la impresión y haya sabios de primer orden que aprueben mis tareas. Mi fin no es ni será jamás otro que la instrucción de la juventud, haciéndoles ver ... que hay que estudiar mucho para poder llamarse arquitecto ...

Al principio del n.º I convidaba a mis sabios compañeros a partir con ellos mis tareas en la instrucción pública ... imprimiendo cuanto me remitieran; ... pero me veo desengañado, que jamás verá el público cosa suya ...

[p. 172.]

TABLA DE LOS ARTÍCULOS CONTENIDOS EN ESTOS PRIMEROS  
PAPELES.







GREGORIO MAYANS Y SISCAR

---

ARTE DE PINTAR

---

1776



REVISED EDITION

ARTS OF PRINTING

1878



El *Arte de pintar*, del eruditísimo D. Gregorio Mayans, no puede ser enjuiciado como escrito por un especialista, ni siquiera como intento cumplido de un aficionado; en rigor, no pasa de ser un discurso académico sin pulir y hasta sin acabar. Por si fuera poco, el texto, impreso casi un siglo después y a costa y merced a los cuidados de un pariente—que Menéndez y Pelayo conjetura que fué el Conde de Trigona<sup>1</sup>—, está lejos de merecer plena confianza en cuanto a la literalidad de su traslado, vistos los groseros errores que se descubren en el nombre de algunos artistas: *Canuto* por Camilo, *Corregio* por Carracci, *Antonio*, por Alonso Berruguete, etcétera, etc.

El autor de la *Historia de las ideas estéticas en España* (tom. III, vol. 2.º, 1886, págs. 404-5) caracteriza certero el librito del polígrafo valenciano: “Mayans no era pintor de profesión ni siquiera aficionado y conocedor en el grado en que lo fueron Azara y Jovellanos, aunque sea cierto que llegó a reunir bastantes cuadros. Su *Arte de pintar* es obra de erudito, sacada mucho más de los libros que de la observación personal de las obras de arte, y a pesar de la fecha que lleva [1776] está (como todas las obras de Mayans) dentro de la tradición española castiza, pudiendo considerarse en gran parte como un atinado compendio del Carducho, del Sigüenza, del Pacheco y del Palomino, acrecentados en la parte histórica con muchas noticias derivadas de incansable y curiosa lectura”. Líneas antes hace resaltar la independencia del autor ante los dogmatismos de Antonio Rafael Mengs.

<sup>1</sup> Se da como seguro en la *Bibliografía académica: Notas para un Catálogo de las memorias y otros documentos publicados por la Real Academia de San Carlos desde 1757 hasta el día*. “Archivo de Arte Valenciano”, I, 1915, pág. 114. El título de Conde de Trigona fué creado en 1830.



Apenas precisa añadir nada, como no sea para corroborar lo que está magistralmente dicho, pedir que se comparen los párrafos dedicados al Bosco con los que escribió el P. Sigüenza (FUENTES, t. I, p. 426-32); que se vea en las páginas 187-92 de este tomo cómo se nos revela el bibliófilo y el erudito y en la 203 y siguientes el amante y el conocedor de su región.

Para huir de repeticiones inútiles en el extracto no figura más que aquello que contribuya a caracterizar el momento y la ocasión en que se escribía el *Arte*. El prólogo del anónimo editor los especifica: elegido Mayans en 1772 académico de honor en la de San Carlos de Valencia, fué encargado de pronunciar la oración inaugural del curso de 1776, amplió el designio la aspiración de que, a la vez, sirviese para texto de los alumnos; primero los achaques, y la muerte después, dejaron inconcluso el escrito.

La parte más original y valiosa es la consagrada a historiar la escuela valenciana de pintura con noticias de primera mano y observaciones *de visu* en las páginas 207 a 218 de este volumen.

El último humanista valenciano había nacido el 9 de mayo de 1699 y murió el 21 de diciembre de 1781.



ARTE DE PINTAR

OBRA PÓSTUMA

DE

D. GREGORIO MAYANS Y SISCAR,

Bibliotecario de S. M. y autor de los Orígenes de la lengua castellana y de otras muchas obras.

PUBLÍCALA

UN INDIVIDUO DE SU FAMILIA.

VALENCIA :

IMPRESA DE JOSÉ RIUS,

CALLE DEL MILAGRO, NÚM. II

1854



ADVERTENCIA.

Entre los preciosos manuscritos que forman parte de la selecta biblioteca del Sr. D. Gregorio Mayans y Siscar merece ciertamente los honores de la preferencia en ver la luz pública el arte de pintar. Los lectores no tendrán por inoportuno que se digan los motivos que impulsaron a su autor a escribir su obra y los que hubo para que en su época no se publicase.

Favorecido el Sr. Mayans en el año 1774 con el nombramiento de académico de honor de la de nobles artes de S. Carlos, tuvo encargo en el de 1776 de escribir la oración que de costumbre se pronunciaba anualmente en la junta pública. Persona de tan alto renombre, de tanta capacidad, de tan vastos conocimientos en todos los ramos del saber humano y con mucha afición e inteligencia en las bellas artes, no quiso limitarse a componer un discurso académico y empezó a escribir su arte de pintar no sólo para leerlo en la Academia cumpliendo su honroso cometido, sino también con el objeto de presentar una obra elemental de pintura que sirviera como de texto a los discípulos de la misma academia. Empero la pérdida de su esposa, los achaques consiguientes a una edad avanzada, y a poco su muerte impidieron la realización de sus deseos: el borrador de su manuscrito, no limado todavía, fué con todos los demás a poder de su nieto de su mismo nombre, que en la menor edad entonces y entregado después a una vida enteramente retirada, se limitó a conservarlos.

En manos hoy de otro descendiente del célebre literato ha parecido a éste que podría prestar un servicio a las letras y a las artes desenterrándolo del olvido en que yacía.



CAP. I. NATURALEZA DE LA PINTURA.

[p. 15].

Esta natural representación de las partes ocasiona que el diestro pintor las contraponga restituyéndolas a su colocación natural, que es la contraria, para lo cual traslada a cada uno los accidentes del original, como las berrugas o lunares, y así otros, según diestramente lo ejecutaron los pintores que fielmente se retrataron a sí mismos, como Apeles, Cargino, Carducho, Cottan, Velázquez, Ticiano, Escalante, Murillo, Jordán y Leonardoni.

[p. 17].

Por eso Miguel Angel Bonarrota, viendo a un español que, llevado de su entusiasmo, fué a Italia a estudiar las estatuas antiguas tan famosas, le preguntó: *¿hay hombres y animales vivos en España?* Y respondiéndole aquel que sí, le manifestó que este estudio natural era el primero a que debía inclinarse. Verdad es que el estudio de la naturaleza no se opone a la imitación, ni a las ideas compuestas en la imaginación, ni a la de las pinturas de los más insignes artífices, ni a la de sus copias ...

Del mismo modo, el pintor digo, no el retratista, si ve una hermosa pintura, debe procurar mejorarla, imitando la perfección de la naturaleza, y enmendando los defectos que en ella encuentre. Por eso muchas pinturas de Ticiano, imitadas por Rubens, son mejores que las originales.

[p. 18].

Otros más modestos se contentaron con copiar solamente; pero de manera, que sus copias se equivocan con las pinturas originales, como las de Andrés de Vargas, con las originales de Francisco Camilo; las de D. Juan Bautista del Mazo, con las de Velázquez; las de Alfaro, con las de Vandihc. También Pedro Núñez de Villavicencio, natural de Sevilla, copiaba en Malta con tanta maestría las pinturas de Matías, conocido por el Caballero Calabrés, que no se distinguían de sus originales; y lo que es más, muchas pinturas de Lucas Jordán parecían de José de Ribera, aunque se tenían por inimitables.



[p. 20].

Antiguamente los dibujos de Parrasio fueron considerados como muy perfectos, y los artífices que los imitaban sacaban partido de ellos. En estos últimos siglos hasta el nuestro, que me he propuesto por término de comparación en mi razonamiento, los más aventajados en el dibujo han sido Miguel Angel Bonarrotta, Rafael de Urbino, Andrea del Sarto, Perín del Vaga, el Parmesano, Polidoro de Caravagio, Peregrín de Peregrini Bologno, Teodosio Mingot, catalán; Mateo Pérez de Alesio, D. Luis Pascual Gaudín, Juan de Peñalosa, Gerónimo Hernández, Luis Tristán, Alonso Vázquez, Francisco Herrera el Viejo; D. Diego Velázquez de Silva, Antonio del Castillo y Saavedra, D. Antonio Pereda, Miguel March, Luis de Sotomayor, Alonso Cano, Don Franco Ricci, D. Juan de Valdés, Antonio García Reinoso, Don Nicolás de Villacis, Juan Niño de Guevara, mosén Vicente Brú, Senén Vila y otros muchos.

De la excelencia y nobleza del dibujo escribió Bautista Franco una obra práctica adornada con figuras. Pablo de Mateis, *del arte de diseñar*; y Gerardo Lainsa, *de los principios del diseño*.

[p. 21].

El maestro Pedro Juan Núñez escribió en latín una eruditísima disertación, explicando seis géneros de colores para mejor inteligencia de los autores griegos y latinos y aplicando a cada uno los nombres que hoy tienen especialmente valencianos. Poseo esta obrita manuscrita, e impreso el libro de los colores que publicó en Basilea el año 1545 Antonio Filerio, que, aunque muy breve, es útil para los pintores, como también los diálogos de Ludovico [*Dolce*] que tratan de la cualidad, diversidad y propiedad de los colores, impreso en Venecia en 1565.

[p. 24].

Cuando los colores se ponen en una obra encendidos, o muy vivos, con una discordancia desapacible, y tal que están teñidos y cargados de mucho cuerpo, el dibujo queda ofendido, de manera que las figuras, antes parecen embutidas de aquel color, que expresadas con el pincel, el cual bien manejado las realza y



asombra, y las hace parecer de relieve y naturales. Fué admirable en el relieve Rafael de Urbino; y asimismo su discípulo maese Pedro Campaña, cuyas pinturas, aun miradas de cerca, parece que sean de relieve.

José de Ribera le dió tanto a sus cuadros, que en él excedió a los pintores más aventajados de su tiempo. Se valía de la oscuridad de la noche para dar aquella fuerza a las pinturas. Francisco Herrera, llamado el Viejo, también fué insigne en el relieve.

[p. 26].

En el uso de los colores fué eminente Rafael Sancio de Urbino, que se captó la universal admiración en el colorido así al óleo como al fresco, y al fresco mucho más.

A Ticiano Vecelio se debe la gloria del perfecto colorido, la cual no alcanzó ningún antiguo. Procuró imitar a la naturaleza, y así todas sus figuras parece que sean vivas, y que se muevan, y que sus carnes tiemblen. No mostró en sus obras hermosura vana, sino la conveniente propiedad de los colores: no adornos afectados, sino la solidez del maestro; no crudeza, sino lo pastoso y tierno de lo natural. Y en sus pinturas la luz y las sombras se pierden y se disminuyen de un modo idéntico al de la naturaleza, y se conoce claramente que nació pintor; siendo finalmente en la pintura admirable y singular.

Leonardo de Vinci, varón en todo escelente, lo fué también en el colorido. Mereció morir teniendo reclinada la cabeza sobre las manos de Francisco, rey de Francia, que fué a visitarle; mostrando aquel príncipe valeroso y amigo de las letras que era insigne protector de los profesores de las artes y ciencias.

Antonio Corregio en el colorido se grangeó una fama inmortal, logrando la palma en la belleza y dulzura.

Pablo de Céspedes, natural de Córdoba, además de haber sido muy buen observador de la anatomía, diligente en las expresiones, firme en el claro y oscuro, solícito en la perspectiva y gracioso en la fisonomía, añadió a sus pinturas la excelencia en el colorido, habiendo seguido la manera de Antonio Corregio.

Miguel March, natural de Valencia, hijo y discípulo de Esteban March, fué insigne dibujante y tuvo gentil manejo en los colores.

José de Ribera, que pintó al natural y fué uno de los más insignes maestros de la pintura, llamado por sobrenombre el



*Españoleto*, pintó las figuras de manera que parecen vivas, debiéndose esta maravilla a su gran práctica en los colores.

Francisco Camilo, natural y vecino de Madrid, hijo de Domingo Camilo Florentín, usó de excelente colorido, fresco y dulce.

Fray Juan Guzmán del Santísimo Sacramento, natural de la Puente de Don Gonzalo, en el reino de Córdoba, y carmelita descalzo, empastó muy bien sus pinturas, y con singular manejo les dió muy agradable colorido, imitando felizmente la manera de Rubens y de Vandihc.

Don Juan Carreño, natural de la villa de Avilés, en Asturias, pintor de cámara del Sr. D. Carlos II, mereció mucha celebridad entre los profesores de la Pintura, por su exquisito colorido.

Don Pedro Atanasio, discípulo de Alonso Cano, fué muy sobresaliente en el gusto y dulzura del colorido, ayudándole para esto las pinturas de Pedro de Moya, con la manera de Vandihc, a que se inclinó y aplicó muchísimo y con felicidad, logrando de aquella suerte el aplauso común.

Don Diego González de Vega pintó con exquisito gusto y belleza de colorido.

Bartolomé Vicente fué pintor de hermoso colorido, imitando la manera de Basan.

Don Bartolomé Esteban Murillo, natural de la villa de Pilas, cerca de Sevilla, quizá con intención de ganar el aplauso popular, suavizó más las tintas y disminuyó la fuerza del oscuro; pero con tan estremado gusto, que en esta parte ningún español ni extranjero le hizo ventaja; y por este género de colorido mereció una fama singular.

[p. 29].

Modernamente, D. Francisco Herrera, el Mozo, se esmeró muchísimo en la observación de las luces.

Las últimas líneas de los cuerpos los han de cortar de manera, que su corte los reake y redondee, y es lo que se llama *escorzo*; y la figura, *redondeada* y *escorzada*. Habilidad en que sobresalieron Miguel Angel Bonarrota, José de Ribera, José de Ledesma y algunos, aunque pocos.

[p. 30].

Si la mayor habilidad de un pintor es ser muy buen dibujan-



te, y es también necesaria la de ser buen coloridor, el que tendrá una y otra, será eminente en su arte. Entre éstos, pues, deben contarse los siguientes: Diego Polo, D. Luis Pascual Gaudín, monje de la cartuja de *Scala Dei*; Antonio Moedano, admirador de la escuela de Pablo de Céspedes, Agustín del Castillo, natural de Sevilla y vecino de Córdoba; Pedro Orrente, discípulo de Basan; D. Diego de Silva Velázquez, Mateo Cerezo, natural de Burgos; Alonso Cano, Juan de Valdés, natural de Sevilla; Alonso del Arco, sordo y mudo de nacimiento, natural de Madrid y discípulo de D. Antonio de Pereda, Lucas Jordán y otros pocos.

CAP. II. OBJETO DE LA PINTURA.

[p. 32].

La pintura de los animales pide esencial estudio en su proporción, y en sus propiedades espuestas a la vista, como lo advirtió muy bien Francisco Pacheco, erudito y diestro pintor, tratando del león, toro, águila y caballo; y son muy notables y excelentes las descripciones que hicieron de dichos animales Virgilio, Columela y otros insignes escritores.

Por eso ha sido dignamente celebrado Jacobo Ponte, comúnmente llamado Bazán, que pintó animales escelentísimamente.

Don Melchor Maldonado expresó escelentemente un gato maullando sobre las aguas del diluvio. No sé si Marco Séneca aprobaría como decorosa tal pintura en aquel estrago universal.

Juan Fernández Giménez de Navarrete, conocido por *el Mudo*, copió en un cuadro la riña de un gato y un perro, y pintó también una perdiz, de la cual dijo el mismo artífice que, si llegase a cogerla, volaría.

[p. 33].

A Ludio debe atribuirse la amenísima invención de los países que representan las campiñas, cuyo género de pintura ha sido muy válido entre los flamencos, entre quienes fué muy celebrado Paulo Bril, hombre de mucha invención y caudal y de alegre colorido.

En Italia alcanzó grande fama Gerónimo Muciano, cuya manera escelentísima entre todos siguió diestramente César Arbaicia; y de él lo tomó Antonio Moedano, que fué estremado en pintar frutas y flores.

Blas de Prado, discípulo de Antonio Berruguete, también



pintó la fruta con grande acierto; y asimismo su discípulo Fray Juan Sánchez Cottan, después cartujo, y Juan de Vánders-Hamen, con fuerza y arte, y mucho mejor los dulces, aventajándose en este objeto de la pintura a las figuras y retratos que hacía; lo cual, sin pretenderlo él, dió más celebridad a su nombre. Juan Sadson<sup>1</sup>, que realmente fué también célebre, imitó las frutas a las mil maravillas.

Alonso Vázquez manifestó grandemente su habilidad en el célebre lienzo de Lázaro y del Rico Avariento, donde en un aparador de vasos de plata, vidrio y barro colocó mucha diversidad de frutas, y un frasco de cobre puesto en agua a enfriar. Todo pintado con mucha destreza y propiedad; pero hizo lo que no practicaron otros pintores de frutas, pues dió a las figuras igual valentía que a las demás cosas.

En España se esmeró en pintar flores en sus hermosos países D. José de Cíezar; y antes que él también las pintaron con eminencia Juan de Vander-Hamen, D. Juan Bautista Crescencio, Juan de Arellano, Francisco de Herrera, el Mozo; Paulo Aragonés, D. Bartolomé Pérez y D. Lorenzo Montero, y otros muchísimos.

Juan de Toledo fué gran pintor de batallas.

Esteban March se dedicó especialmente a pintarlas, por singular inclinación de su genio fogoso, rara habilidad y destreza en este asunto.

Francisco Ricci pintó maravillosamente la batalla de las Navas de Tolosa, y otras muchas, con gran manejo y acierto, don Francisco Pérez Sierra, natural de Nápoles.

Juan Cano de Arévalo, natural de la villa de Valdemoro, pintó muy bien abanicos.

Nuestro paisano Bonai tuvo especial habilidad para hacer países y representar con viveza las fiestas de toros<sup>2</sup>.

Otros se aplicaron con variedad a diferentes asuntos, como Benito Manuel y su discípulo D. Lorenzo de Soto, insinnes paisistas, a cuya especie de imitación son innumerables los que se aplicaron con felicidad, como Mohedano, Collantes, Sebastián Martínez, Velázquez, Agüero<sup>3</sup>, Antolínez, Alfaro, Barco, Iriarte,

<sup>1</sup> ¿Aludiré a Joris Van Son (1623-1667)?

<sup>2</sup> Francisco Bonay, según el Barón de Alcahalí (*Diccionario* 67-8), fué principalmente paisajista. Murió en Portugal.

<sup>3</sup> Es el mismo Benito Manuel que cita al comienzo del párrafo.



Ciézar, Pertús, Bartolomé Vicente y en lo historiado Murillo.

[p. 35].

Nadie igualó a Alonso Vázquez en la imitación del terciopelo carmesí.

Francisco de Zurbarán, natural de la villa de la Fuente de Cantos, discípulo del divino Morales, y después de Pablo<sup>1</sup> de las Roelas, hizo una excelente pintura de San Pedro Nolasco, que se colocó en el claustro del convento de la Merced calzada de Sevilla, en la que demostró con general admiración, que siendo los hábitos de los religiosos todos blancos, se distinguían y parecían diferentes unos de otros, según el grado en que se hallaban; que es lo sumo a que en este género de pinturas de ropas puede llegar el arte.

### CAP. III. PINTURA DEL HOMBRE.

[p. 39].

Eufranor, entre los antiguos, tuvo habilidad para pintar cabellos; y el divino Morales, entre los modernos; el cual hizo cabezas de Jesucristo con tanta sutileza y primor, que aun a los más curiosos en el arte de la pintura, ponía en deseo de soplarlos para que se moviesen: tal eran su naturalidad y sutileza. Imitó a Morales en el peleteado de los cabellos de la barba de Nuestro Salvador, el delicadísimo pintor Vicente Francó. Pero se aventajó a todos el insigne Rafael de Urbino en el célebre cuadro de Nuestra Señora del Pez, en donde pintó el cabello del Niño Dios de un color castaño muy claro; el de Tobías, algo parecido al rubio; el del arcángel San Gabriel, su guía, bruno o negrizco, que llamamos castaño; el de Nuestra Señora, algo más oscuro que el del Arcángel, y el de San Gerónimo, cano.

[p. 41].

Cuando conmueve a muchos un afecto idéntico, aunque los ojos sean diversos, conviene que expresen todos aquella misma pasión. Scipion Gaetano pintó a Jesucristo con la cruz a cuestas,

<sup>1</sup> Repite el error de Palomino: llamábase Juan.



manifestando una admirable semejanza en los rostros de Nuestro Señor y de su Santísima Madre; pero sobre todo, la de sus ojos era tal, que Francisco Pacheco, que fué uno de los que celebraron tan insigne pintura, llegó a decir que, según su parecer, no se habían pintado cosas tan vivas, y que de ningún otro pintor había visto ojos que tanto le admirasen.

La boca también sirve para señalar los afectos. Si está abierta, ayuda a manifestar la alegría del ánimo. Dispuesta en línea recta, levantando los extremos y haciendo arco hacia abajo, y relevando e inclinando los carrillos y las mejillas, y tal vez mostrando los dientes, significa la risa, la cual expresó admirablemente José de Ribera en San Juan Bautista, mancebito, que se ve abrazado al cordero, con tan natural y graciosa propiedad, que hace reír a cuantos le miran; cuya pintura existe en el Real Monasterio del Escorial. La boca abierta denota también al que ora o al que enseña. Si alguno pone la mano sobre la boca de otro, es para mandarle que calle. Si aplica el índice a la propia, teniéndola cerrada, significa lo mismo. Si con el pulgar y el índice aquieta sus labios, aconseja el silencio o le impone. Polignoto, según Plinio, añadió un grande adorno a la pintura; porque enseñó en ella a abrir la boca y mostrar los dientes, y a variar el semblante del antiguo rigor.

[p. 42].

En un retablo que hicieron en Gante Huberto y Juan Van Eyck, o de Encina, pintaron más de trescientos rostros, sin que ninguno fuese parecido a otro; con lo cual dieron una prueba de su fecunda imaginación, especialmente Juan, que se cree que habiendo muerto su hermano Huberto, perfeccionó aquella insigne pintura.

[p. 44].

Tratando de esto prácticamente Juan Martínez Montañés, natural de Sevilla, que vivió a mitad del siglo xvii, y fué considerado en su tiempo por príncipe de los pintores<sup>1</sup> de España, hizo una cabeza y unas manos de San Ignacio de Loyola, tan perfectamente acabadas, que dijo Francisco Pacheco, que a pesar de la envidia, se aventajaban a cuanto había en este género.

<sup>1</sup> Sic.



Don José Donoso, adelantado discípulo de D. Juan Carreño, y célebre pintor, hizo unos retratos de los generales de la orden de los mínimos, y de muchos venerables y señalados varones, que se colocaron en el convento de Nuestra Señora de la Victoria de Madrid, y especialmente en la espresión de las cabezas fué maravilloso.

Don Bartolomé Estévan Murillo, entre otras insignes habilidades, tuvo la de saber hacer perfectísimas cabezas.

Antonio de Castillo y Saavedra pintó a San Francisco de medio cuerpo; y en su cabeza y manos se excedió a sí mismo.

Pedro Roldán fué muy diestro en hacer cabezas de niños, y también fué el primero que las formó con graciosa compostura del pelo; porque antes todas se pintaban, según el uso, común, con tres moñitos, uno arriba y dos a los lados.

Francisco Camilo, pintor muy virtuoso, hizo admirables efigies de María Santísima y de otras santas.

[p. 45].

Antonio del Castillo y Saavedra, en el San Francisco que pintó en Córdoba, de medio cuerpo, formó con admirable primor y agrado la cabeza y manos, y fué lo mejor que pintó en su vida.

Doña Luisa Roldán, insigne escultora, hizo unas manos y pies maravillosamente ejecutados, y que aprovecharon mucho a pintores y escultores.

En la antigüedad fueron muy celebradas las piernas del estuario Gragilio; modernamente una que hizo Gaspar de Becerra; y Rómulo Cincinato pintó con admiración una pierna y un pie<sup>1</sup>.

El doctor Juan Bautista Coratjan, mi íntimo amigo mientras vivió, siempre respetable en mi memoria, en la parte *cuarta de su Sagrada Matemática*, trató inteligentísimamente del movimiento de los animales.

La pintura de la carne pide grande habilidad, en cuya perfección se aventajó a todos los pintores Miguel Angel Bonarrota; y en España fué insigne Juan de Valdés. La carne tiene un poco de lustre, como se ve en la mano puesta delante del sol, que parece más encarnada y resplandeciente.

<sup>1</sup> En *La circuncisión* de la Academia de S. Fernando llamada el cuadro "del zancajo".



CAP. IV. DEL MOVIMIENTO DE LAS FIGURAS.

[p. 51].

Para imitar mejor las distintas especies de acciones que causan los movimientos, conviene mirarlos y observarlos bien a lo natural, como lo practicó con mucho acierto, para instrucción de los pintores, grabadores y escultores Aníbal Corregio [*sic* <sup>1</sup>], representando en ciento y catorce estampas diversas posturas, acciones y artificios de la gente popular, las cuales publicó en Roma año de 1660.

CAP. V. DE LOS EFECTOS REPRESENTADOS EN LAS FIGURAS.

[p. 53].

José de Ribera, queriendo hacer concebir el tormento de Ixion y el extremo dolor que padecía en el infierno, según las descripciones que hicieron los poetas antiguos, y especialmente Virgilio, le pintó atado a una rueda que continuamente le atormentaba. Y para espresar la fuerza del sufrimiento, la representó con los dedos encogidos. Existía este cuadro en casa de Jacoba de Ufelt, en Amsterdam; y hallándose preñada por entonces, se poseyó de tanto horror, que parió un niño con los dedos encogidos, por cuya causa aquella pintura fué trasladada a Italia, y después, con tres compañeras y otras muchas, se envió a Madrid y se colocó en el palacio del Buen Retiro <sup>2</sup>.

[p. 54].

En el año 1713 Mr. Le-Brun hizo imprimir en Amsterdam una conferencia sobre la expresión general y particular de las pasiones con figuras grabadas por B. Picart.

En la vida de Don Quijote de la Mancha, impresa en Londres por J. y R. Tonson, año 1738, hay insignes láminas que admirablemente representan varios afectos; y después, en Haya, año de 1746, se publicaron las aventuras de Don Quijote, representadas

<sup>1</sup> Por Carraci.

<sup>2</sup> Lo refiere Palomino: FUENTES t. IV p. 128.



en figuras por Antonio Coppel, Picard le Romain y otros hábiles maestros, con las explicaciones de treinta y una láminas de aquella magnífica colección.

CAP. VI. DEL DECORO.

[p. 57].

Es contraria a las costumbres, así morales como sociales, cualquier pintura deshonesta. De Eumaro Ateniese leemos que diferenció los sexos; en lo cual, no sé si fué más digno de alabanza por la expresión de lo natural, que de vituperio por ir las más veces contra la honestidad; a la cual ofendió por falta del debido decoro, Patricio Cages, que en el palacio del Pardo, en la galería de la Reina que mira al cierzo, pintó la historia de José el Casto y de la mujer de Putifar, la cual injuriosamente manchó la merecida opinión de constante castidad que gozaba José el Justo, cuyo asunto desagradó a D. Antonio Palomino, quien dijo que aquella elección no debió haberse hecho en una galería destinada a señoras.

A la civilidad se oponen muchas pinturas contrarias a la política, como la que hay en cierta ermita de este reino de Valencia, en la cual Santa Teresa de Jesús está a la derecha de San Judas Tadeo. Omite innumerables ejemplos de falta de decoro.

En las pinturas de los misterios de la religión cristiana, como son alegóricas, se suele ir muchas veces contra la verdad histórica, como en una que hizo maese Pedro Campaña que representó la Circuncisión de Nuestro Redentor, confundiéndola con la Purificación, cuyo cuadro se puso en el convento de San Pablo de Sevilla, en una capilla junto al Capítulo.

Para guardar en todo el decoro, es necesaria una suma erudición. Por esto es muy conveniente ver y observar, como lo practicaron los más eruditos, especialmente en los asuntos sagrados, en los cuales fué insigne maestro el Dr. Benito Arias Montano, sabio intérprete de las divinas letras, y muy instruido en todo género de literatura, como lo es el conocimiento de las ciencias, y de las artes liberales y mecánicas y de la antigüedad. Y así, los pintores deben observar de qué manera guardó el decoro en los dibujos que hizo, y que se grabaron en láminas en sus dos excelentes obras; es, a saber: *Los Memoriales de la salud humana*, y en su *David*, cuyas escenas principales de la vida representó.



[p. 59].

CAP. VII. DE LA IMITACIÓN.

[p. 61].

Imitaron, pues, a lo natural, los tres principales renovadores de la pintura Miguel Angel Bonarrota, Rafael de Urbino y Ticiano Vecellió. Imitaron a Bonarrota el mismo Rafael, el venerable siervo de Dios Fray Nicolás Factor y Peregrín de Peregrini; su mayor imitador hasta que se desdeñó de serlo.

Vicente Joannes, quizá siendo ya pintor muy famoso, fué imitador de Ticiano, que vino a España en el año 1548 por orden del señor emperador Carlos V, que en Bruselas le armó caballero del hábito de Santiago, y después fué pintor del Sr. D. Felipe II, y dejó en España muchos y muy aventajados discípulos, que fueron grandes maestros de pintura. Antes que viniese ya era muy célebre pintor y sus pinturas muy famosas <sup>1</sup>.

Fray Nicolás Borrás, jerónimo, imitó a su maestro Joannes.

Francisco Pacheco, que nació en Sevilla año 1554 <sup>2</sup>, y murió en 1654, imitó a Rafael de Urbino.

A Francisco Ribalta imitaron su hijo Juan, cuyas pinturas parecen de su padre; Gregorio Bausá, mallorquín, vecino de la ciudad de Valencia, escelente pintor, y Jacinto Jerónimo de Espinosa, valenciano, pintor dignamente acreditado por haber sido también imitador de lo natural.

Don Diego Velázquez lo fué de su suegro y maestro Francisco Pacheco, ilustre escritor de la pintura y muy práctico en ella.

A Velázquez imitó su discípulo Juan de Pareja, célebre retratista.

El licenciado Pedro Balpuesta, natural de Burgo de Osma, escelente pintor, imitó a su célebre maestro Eugenio Cages, equivocándose sus pinturas.

Andrés de Vargas, natural de Cuenca, a su insigne maestro Francisco Canuto <sup>3</sup>, cuyas pinturas también son entre sí muy parecidas.

Mateo Zerezo, natural de Burgos, y larguísimo de manos, como

<sup>1</sup> Son errores tanto la venida de Tiziano a España como su imitación por Juanes.

<sup>2</sup> 1564.

<sup>3</sup> Sic, por Camilo.



lo fueron Ticiano, Basan, Tintoreto y el Veronés, imitó a don Juan Camaño<sup>1</sup>, su maestro.

Francisco Palacios, natural de Madrid, a Velázquez, de quien fué discípulo.

Don José Ramírez, natural de Valencia, fué perfectísimo imitador de Jacinto Gerónimo de Espinosa.

Don Francisco Ochoa y Antolínez, natural de Sevilla, imitó a Esteban Murillo, que hizo mucho aprecio de él.

El canónigo D. Vicente Vitoria a Carlos Marata.

Otros famosos pintores no se contentaron con imitar a uno solo, sino a muchos, para extender su imitación y perfeccionarla más, eligiendo de muchos lo mejor de cada uno; y este juicio de la mejoría no ha de nacer, ni de la rudeza de un aprendiz ni de la pasión de algún consejero, sino de la fama que haya acreditado al pintor en varias ciudades.

Así Gaspar de Becerra siguió la manera de pintar de Miguel Angel Bonarrota, y fué también imitador de Rafael de Urbino. Hizo la pintura del Pardo en compañía de Rómulo Cincinato.

Cristóbal de Zariñena, natural y vecino de Valencia, fué discípulo de Joannes, a quien imitó, y estudió también en Italia en la escuela de Ticiano.

Pablo de Céspedes fué imitador de Miguel Angel Bonarrota y de Antonio de Cerezo<sup>2</sup>.

Francisco Ribalta, de Rafael y de Joannes; y cursó también en la escuela de Aníbal Carache.

Don Diego Velázquez de Silva imitó a Luis Tristán, su maestro, a Dominico Greco y a Miguel Angel Carabacho, de quien recibió el renombre que le dieron, porque contrahacía sus obras.

Don Sebastián de Herrera Barnuevo, natural de Madrid, imitó a Ticiano, a Jacobo Tintoreto y a Pablo Veronés. Lucas Jordán, a Rafael de Urbino, a Jacobo Tintoreto y a José de Ribera, cuyas obras y las de otros muchos imitó perfectísimamente, hasta llegar a equivocarse las suyas con las de otros, de manera que su genio fué universal en la imitación, como el de Eumaro Atenicense.

Otros son imitadores de los pintores de cierta escuela, como Cristóbal de Zariñena de la de Ticiano; Francisco Zurbarán de la de Carabacho; Simón de León Leal de la de Vandik.

A la clase de los imitadores deben referirse los copiadore, no

<sup>1</sup> Sic, por Carreño.

<sup>2</sup> Sic, por Corezo, forma muy extendida en España de Correggio.



habiéndose desdeñado de serlo algunos insignes pintores, como Rubens de Ticiano; Francisco Ribalta de Fray Sebastián del Plomo; Pedro Núñez de Villavicencio del caballero Matías, y así otros.

Finalmente, como la mayor excelencia de la pintura, consiste en el *dibujo*, en el *colorido* y en lo *historiado*, en el dibujo se ha de imitar principalmente a Miguel Angel Bonarrota; en el colorido a Pablo de Céspedes, y a otros muchos de que tengo formada una lista, como también de los mejores dibujantes; y en lo *historiado*, gracia y composición de las figuras, bizarría de trajes, decoro y propiedad, a Rafael de Urbino.

[p. 65]).

CAP. VIII. ULTIMO ESFUERZO DE LA IMITACIÓN QUE LLEGA A ENGAÑAR A LA VISTA.

[p. 66].

Don Diego Velázquez de Silva, famosísimo pintor y nunca bastante alabado, hizo un retrato de Inocencio X; y habiéndole acabado, y estando el retrato en una pieza más adentro de la antecámara de aquel palacio, entró el camarero del Papa, y viendo el retrato, que estaba a escasa luz, pensó que era el original. Luego salió a pie quedo, diciendo a diferentes cortesanos que estaban en la antecámara, que hablasen bajo, porque Su Santidad estaba en la pieza inmediata.

El mismo Velázquez, en el año 1636, hizo el famoso retrato de Don Adrián Pulido Pareja, capitán general de la armada y flota de Nueva-España; y habiéndole acabado en palacio, en donde le pintó, le colocó en punto en que había poca luz; y habiendo bajado el rey Don Felipe IV, como solía, para ver de la suerte que pintaba, hallando el retrato que le parecía ser el original, le dijo con extrañeza: *¿Todavía estás aquí? ¿No te he despachado ya?* Y extrañado el rey que ni le había hecho la debida reverencia ni le respondía, se volvió a mirar a Velázquez, que modestamente disimulaba, y le dijo *Os aseguro que me engañé*. Admirable ingenuidad, y más en un rey que sabía pintar. Hizo Velázquez aquel retrato con pinceles y brochas que tenía de astas largas, de que usaba algunas veces, para pintar a mayor distancia y con más valentía. De suerte que la pintura de cerca no se comprendía, y



de lejos parecía un milagro del arte. Velázquez tuvo tal satisfacción de aquel retrato, que se firmó autor de él, cosa que no solía practicar.

La mujer de Don Antonio Pereda, natural de Valladolid (que primeramente fué discípulo de Pedro de las Cuevas, hombre insigne por su rara habilidad en saber enseñar, y que por eso fué maestro de muchos y muy insignes pintores, y después fué discípulo de Don Juan Bautista Crescencio, excelente pintor y arquitecto de mucha fama), se preciaba de muy gran señora, y deseaba tener dueña en su antesala. Pereda le dijo que le daría gusto; y le pintó una dueña con mucha propiedad en una mampara, sentada sobre una almohada, con sus anteojos, haciendo labor, y como que se volvía a ver quién entraba. De manera, que sucedió a muchos hacerle cortesía y comenzar a hablar, hasta que se desengañaban, tan corridos de la burla, cuanto admirados de la imitación de la verdad.

Don Antonio García Reinoso, habiendo pintado en un cuadro el baño de Santa Susana, después de haberle acabado, le puso en un patio para que se enjugase; y un gorrioncillo, viendo desde un tejado el país, el agua y el estanque, diferentes veces intentó ponerse en los bordes del estanque, quedando siempre burlado, con admiración de los circunstantes, que observaban la propiedad con que estaba pintado.

Don Juan de Valdés, natural de Sevilla, pintor, escultor y arquitecto, en un cuadro que pintó del *Triunfo de la Cruz*, hizo un geroglífico de la muerte, y retrató un cadáver, corrompido y medio comido de gusanos, causando horror y espanto al mirarlo, por parecer tan natural; de manera, que refiere Don Antonio Palomino, que muchos al verle inadvertidamente, o se retiraban temerosos, o se tapaban las narices, temiendo ser contaminados del mal olor de la corrupción que imaginaban.

Don Nicolás de Villacis, pintor, de Murcia, en el convento de la Santísima Trinidad de religiosos calzados, fingió un retablo con hermosa arquitectura y perspectiva, y sobre las cornisas un gran tarjetón, donde pintó la Santísima Trinidad; y fingió la arquitectura con tal arte, que los pájaros que casualmente entraban por las ventanas, iban a ponerse sobre los vuelos de la cornisa, y solían caer revoloteando hasta las gradas del altar; cuyo engaño celebró Don Antonio Palomino, justo apreciador de tan grande habilidad.



Don Bartolomé Murillo pintó de perspectiva un bufete, y sobre él un búcaro con azucenas, tan a lo natural, que un pájaro trabajó para ponerse sobre él y para picar las azucenas.

CAP. IX. DE LA INVENCION.

[p. 69].

La invención, o es propia, como la de Miguel Angel Bonarrota, o loablemente extraña, como la de José de Ledesma, o ridículamente caprichosa, como la que refiere Claudiano, libro I, contra Eustropio, o extravagantemente ingeniosa y maravillosa, como la de Jerónimo Bosco, a cuyas pinturas llamaron *los disparates de Bosque*, porque se compone de partes en sí perfectas al parecer, amontonadas disparatadamente, pero en realidad inventadas, y con relación al intento de la pintura seriamente ingeniosa, digna de saberse y admirarse.

Jerónimo Bosco pensó, que si iba por el camino ordinario de la pintura, no llegaría a la eminencia a que subieron Miguel Angel Bonarrota, Ticiano Vecelio y Rafael de Urbino. Y así quiso abrir una senda estrecha, por la cual se encumbró a lo sumo del arte en lo que toca a la invención. Consideró al género humano, muy viciado, y consiguientemente dignísimo de ser reprendido con amargas sátiras, las cuales sobresaltan más oponiendo lo bueno a lo malo, las virtudes a los vicios, lo misterioso a lo profano.

Sus pinturas, pues, son diferentes. O representan cosas que excitan la devoción, como la adoración de los Santos Magos; o la piedad, como la Pasión de Nuestro Redentor, cuando iba con la Cruz a cuestras. En la primera pintura expresa el afecto piadoso y sincero de los sabios y virtuosos, en donde no se ve ninguna monstruosidad, ni cosas que puedan decirse disparates. En la otra pintura muestra la envidia y rabia de la falsa sabiduría, que no pára hasta quitar la vida a la misma inocencia, que es Jesucristo; y así, se ven los escribas y fariseos con rostros airados y fieros; y en sus acciones se observa el furor de las pasiones de que están dominados.

Otras veces representó las tentaciones de San Antón (y este es el segundo género de la pintura de Bosco), por ser un asunto en que podía descubrir extraños afectos. En una parte se ve aquel santo Patriarca de los ermitaños con rostro sereno, devoto y contemplativo, ánimo pacífico y sosegado; en otra parte se descubren



innumerables fantasmas y monstruos horrendos, que Satanás le presenta a la vista para inquietar, trastornar y turbar aquella alma piadosa y constante en el amor de Dios. Y para la representación de todo esto, finge el pintor animales, fieras, quimeras, monstruos, fuegos, muertes, víboras, leones, dragones, aves extraordinarias y espantosas, que causan horror a quien las mira. Todo lo inventa para mostrar que un alma, ayudada de la divina gracia, y llevada de su mano poderosa a semejante manera de vida solitaria, aunque en su fantasía y fuera de ella le represente el diablo, lo que le puede distraer del amor de Dios y de su contemplación, para causarle un vano deleite en lo que piensa o en lo que ve, y para desordenarle los afectos bien regulados, no será parte para arrancarle del firme y constante propósito de servir a Dios.

El mismo Bosco varió esta su invención muchas veces, y cada una con maravillosa novedad.

Pintó también un excelente cuadro, en cuyo medio, y como en el centro, en una circunferencia de luz y de gloria, puso a Nuestro Redentor; y en el contorno otros siete círculos, y en ellos los siete pecados capitales con que los hombres ofenden a su Creador, sin advertir ni considerar que Jesucristo, que ha de ser su Juez, está mirando las acciones más interiores de sus entendimientos y voluntades. Luego puso en otros siete cercos los siete Sacramentos de la Iglesia Católica; el Bautismo, que abre las puertas de la Iglesia militante; la Confirmación, que da fuerza a los que deben pelear con los tres enemigos del alma; la Eucaristía, que da al alma del cristiano el alimento más saludable; la Penitencia, que retrae y recoge a los descaminados; la Extrema-Unción, que recrea a los medio-muertos; el Orden Sacerdotal, que da ministros de las cosas sagradas a la santa congregación de los fieles, y el Matrimonio, que aumenta el número de éstos para servir a Dios y aprovechar al prójimo, fiel o infiel. Allí se ve al papa, los obispos y sacerdotes; unos celebrando órdenes; otros bautizando, y éstos confesando y administrando los Sagrados Sacramentos.

Sin estos cuadros hizo otros muy propios de su elevadísimo ingenio, y de mucho provecho para los que saben comprender su invención moral. El pensamiento y artificio de ellos está fundado en aquel pregón que Dios mandó a Isaías que hiciese, dando voces y diciendo a los de Jerusalén, y consiguientemente a los demás hombres: *Toda carne es yerba, y toda su gloria como la flor del campo; sécase la yerba, cáese la flor; porque el viento de Dios*



sopla en ella. Y también se fundó en lo que dijo David: *Como la yerba son los días del hombre; como la flor del campo, así florece; que pasó el viento por ella, y pereció, y su lugar no la conoce más.* Uno de estos cuadros tiene por asunto principal un carro cargado de yerba seca o heno, y encima sentados los deleites de la carne, la fama y la ostentación de su gloria y alteza, todo figurado en unas mujeres desnudas, tañendo y cantando. Y la fama, en figura de demonio, allí junto, con sus alas y trompeta, que publica su grandeza y sus regalos. El otro cuadro tiene por sujeto una florecilla y una fresa, que apenas se gusta cuando ya es acabada; y para que se entienda mejor la idea de Bosco, conviene saber el orden con que está dispuesta y pintada. Entrambos tableros forman un cuadro grande, con dos puertas que se cierran. En la primera de las puertas pintó la creación del hombre, puesto por Dios en el Paraíso, lugar ameno, lleno de verdura y muy deleitoso, hecho señor de sus acciones y de todos los animales de la tierra, peces del mar y aves del aire, a quien manda en señal de su fe y ejercicio de su obediencia, que no coma de la fruta de cierto árbol; y después representa cómo le engaña el demonio en figura de serpiente: cómo come y traspasa el precepto de Dios; de que se sigue la degradación del feliz estado en que le crió, y el destierro del paraíso.

En el carro que se llama *carro de heno* está la idea con más sencillez representada. En el del madroño hay mil fantasías muy considerables por su moralidad. Y esto, en cuanto a la primera parte o puerta.

En el cuadro grande que luego se sigue están pintadas las ocupaciones del hombre desterrado del paraíso y puesto en este mundo: y enseña el pintor, que se emplea en buscar una gloria de heno y de paja, o yerba sin fruto, que hoy y mañana se echa en el horno, como lo dijo el mismo Dios. Y así, por medio de figuras instructivas, descubre las vidas y ejercicios vanos de los hombres, sus sensualidades, sus deleites pasajeros, su soberbia, ambición y codicia.

Tiran de este carro de heno, sobre que va la gloria humana, siete bestias fieras y monstruos espantosos, y van pintados hombres medio leones, medio perros, medio osos, medio lobos, medio peces, símbolos de la soberbia, de la ambición, de la avaricia, de la impiedad y de todos los vicios propios de la malignidad de los hombres.



El fin y paradero de todos los males está pintado en la puerta postrera, en donde se representa el infierno espantoso por sus tormentos, y por los horribles monstruos, que son los demonios, sepultados en fuego eterno, y en una funestísima oscuridad. Y para dar a entender el pintor los muchos que entran en el infierno, y que ya no caben más, finge que se fabrican nuevas estancias; y las piedras que se destinan para la fábrica son las almas de los miserables condenados, convertidas en instrumentos de su propia pena: y aunque esto habla a los sentidos materialmente, más que al entendimiento, no por eso deja de conturbarle.

En el mismo carro del heno se ve un Angel custodio, junto al que está sobre el carro, encenagado en sus vicios, rogando a Dios por aquel miserable: y se ve a nuestro Señor Jesucristo con los brazos abiertos y sus llagas manifiestas, que está esperando la conversión para recibir a sus ofensores y perdonar sus pecados.

La otra tabla de la gloria vana y del breve gusto de la fresa y de su olorillo, que apenas se siente cuando ya ha pasado, es sumamente ingeniosa y digna de que algún erudito la ilustre, como se hizo en la artificiosa tabla del filósofo Cebes. En la suya representó Bosco, con admirable propiedad, lo que simbólica y moralmente representaron los profetas debajo de las imágenes de muchos animales para denotar los vicios. Tales son los mansos, bravos, fieros, perezosos, astutos, crueles, para carga y trabajo, para el gusto y recreación, todos símbolos de los vicios que buscaron los hombres, en los cuales parece que se convirtieron. Y lo mismo debe decirse de las aves, peces y animales reptiles, de que también hablan las divinas letras en el mismo sentido.

Esto baste en defensa de la invención de Jerónimo Bosco, que si en algo mereció ser culpado, fué en ser demasíadamente ingenioso y fecundo en amontonar representaciones simbólicas y de raras figuras. Pero nada pintó contra la religión cristiana, contra cuya censura le defendió fray José Sigüenza, historiador piadoso y docto.

#### CAP. X. DE LA DISPOSICIÓN.

[p. 74].

La disposición, que es otra perfección de la pintura, es la debida colocación de todas las figuras y personas de que consta la pintura. Anfión, que fué excelente en ella, mereció la admiración



de Apeles. Este género de disposición depende del conocimiento en las medidas, en que fué insigne Asclepiades. Y omitiendo algunos pocos en el siglo pasado, también lo fué Fr. Agustín Leonardo, que en un cuadro grande del refectorio del convento de Nuestra Señora de la Merced, de Toledo, representó el milagro de los peces y los panes con tanta multitud de figuras, variedad de trajes, distancias y términos, que acreditó noblemente el gran ingenio de su autor, su singular pericia y admirable habilidad.

CAP. XI. DE LA MEZCLA DE LOS COLORES.

[p. 75].

En la mezcla de los colores fué muy atinado Don Juan Carreño, que eligió una tinta admirablemente agradable entre la de Ticiano y Vandik. Filostrato, en la vida del emperador Apolonio Tiano, refiere que Ceusis, Polignoto y Eufanor expresaron divinamente las sombras, y casi dieron alma a las pinturas, teniendo especial habilidad en retirar y hacer sobresalir las cosas según convenía. Esto es decir que supieron usar bien de las sombras y de la luz. Nicias, ateniense, discípulo de Eufanor, hermanó muy bien la luz y las sombras, y cuidó muchísimo de que las cosas que pintaba sobresaliesen de las tablas. Esta fué la mayor habilidad de Miguel Angel Bonarrotta, que supo pintar los desnudos de manera que parecían estar fuera de la pintura. Y en esta perfección hizo ventaja a todos. En España D. Francisco de Herrera, el mozo, fué singularísimo en el uso de las luces y sombras.

CAP. XII. EN QUE SE DIFERENCIA LA PINTURA DE LAS OTRAS ARTES DE FIGURAS VISIBLES.

[p. 76-84].

CAP. XIII. DE LAS PERFECCIONES DEL PINTOR.

[p. 85].

Del ingenio naturalmente perspicaz y observador de las cosas visibles, y de una fantasía fecunda retenedora de las especies que se le presentan, suele nacer el genio, que llamamos de pintor, esto es, cierta inclinación a imitar los objetos del sentido de la vista, cuyo deseo no se halla en los animales irracionales, sino únicamen-



te en el hombre, capaz de observar la proporción de las partes de que se compone un todo físico, y de discurrir los medios de imitarle. Este genio es el que tenía Juan Pareja, esclavo de Don Diego Velázquez de Silva, que a hurtadillas de su amo procuraba pintar, y mereció que el Sr. D. Felipe IV mandase a Velázquez que le diese carta de libertad. El que no tenga semejante afición no profesa la pintura, porque de otra suerte será semejante a Orbaneja y a otros pintores necios. De Orbaneja refiere el graciosísimo Miguel de Cervantes Saavedra, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: *lo que saliere*; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: *éste es gallo*; porque no pensasen que era una zorra. Refiere Eliano en su varia *Historia*, que los primeros pintores solían añadir a sus pinturas: esto es *buey*; aquéllo, *caballo*; esto, *árbol*.

[p. 86].

El estudio debe preceder y acompañar al ejercicio del arte. Y en esto fué Apeles eminente, porque además de que fué eruditísimo y escribió de su arte, tuvo la perpetua costumbre de no dejar pasar día alguno, por ocupado que fuese, sin que a lo menos tirase una línea, de donde vino el proverbio o refrán: *ningún día sin línea*. Modernamente le imitaron en el estudio y ejercicio Pablo de Céspedes, Pablo de Robles<sup>1</sup> y otros pocos, porque aun entre los excelentes pintores, han sido más los que han pintado por afición que por estudio y aplicación. Pero lo uno y lo otro fué lo que hizo a Apeles rey de los pintores, y por eso mandó en un edicto Alejandro Magno, que ninguno le retratase sino Apeles, ni le esculpiese sino Pirgoteles, ni otro le vaciase su bulto de metal sino Lisipo, acreditando con ello a los artífices y a las artes.

En la elección de los asuntos fué singular José de Ribera, que prefería aquellos en que mejor podía ejecutar sus nobilísimas ideas.

Si la invención es de una figura que determinadamente represente otra, se ha de retratar a lo natural; en lo que fué insigne maestro D. Diego de Velázquez y otros muchos, de que haremos a su tiempo mención.

Si ha de ser figura generalmente representativa, el ingenioso

<sup>1</sup> Error por ¿Roelas?; ¿Rubens?



artífice imitará la gentileza de cuerpo de una, los brazos y manos de otra, el movimiento de aquélla, y así lo demás de lo que ve pintado, como lo hacía Francisco de Ribalta, imitador de muchos pintores; y si busca todo esto en lo natural, mucho mejor.

Si la invención es historiada, en ella fué Rafael de Urbino el más insigne maestro; y el modo de imitarle es estudiar y observar sus pinturas, advertir en los asuntos las cosas que elegía y las que omitía, y cómo observaba el orden de los tiempos, las dignidades de las personas, el decoro de éstas, y en todo lo demás las circunstancias que más enseñan y deleitan.

Muchas veces la invención es de las acciones: y el ingenioso pintor manifiesta su grande habilidad cuando elige las más ilustres, como lo practicó Nadal Coipel pintando la distribución de trigo, que hizo en el pueblo el emperador Alejandro Severo, y la pública audiencia que dió el emperador Trajano a todas las naciones del imperio <sup>1</sup>.

[p. 88].

Miguel Angel Bonarrota fué muy celebrado por su invención propia y pronta. Hablo en las obras regulares, porque la de su Juicio universal pedía profunda y larga meditación: y cuanto mayor fué ésta, tanta mayor atención y conocimiento debe tener el que la ha de observar dignamente; y por eso no hay muchos a primera vista no agrade; pero cuanto más se reconoce, tanto más se admira, y para esto es menester tener ojos de pintor, cuales dice Eliano que los tenía Nicostrato.

#### CAP. XIV. VIRTUDES PERSONALES DEL PINTOR [p. 89].

[p. 90].

La devoción es la madre de estas y de otras virtudes. Por devoción entiendo una inclinación muy pronta y espedita para todo lo que sea del servicio de Dios. Tal era la que tenía el venerable P. Fr. Nicolás Factor, que dedicado a cosas que sirviesen a la religión, en el tiempo que le quedaba de los oficios de caridad, se

<sup>1</sup> El francés Noël Coypel (1628-1707) pintó este cuadro en Roma cuando dirigía la Academia francesa de Bellas Artes, desde 1672.



empleaba en escribir libros de coro, como los hay suyos, escelen-  
tísimos, en el Real monasterio del Escorial, y en el convento de  
Santa María de Jesús, de franciscanos de la observancia, fuera de  
los muros de esta ciudad, en donde se admira una pintura suya de  
claro y oscuro, ejecutada en la pared del ángulo del claustro de  
dicho convento, en que maravillosamente representó la batalla de  
San Miguel con Lucifer y sus infelices compañeros. Fué devotísi-  
mo de la Virgen María, y pintó muchas imágenes suyas; y a las  
que hallaba pintadas, añadía algunos epigramas en loor de Nues-  
tra Señora. Imitó su devoción Vicente Joannes, gloria inmortal de  
los pintores valencianos.

Debe también contarse entre los devotos, Morales, el que me-  
reció el renombre de *Divino*, porque sus pinturas siempre fueron  
de cosas sagradas que inspiraban devoción.

Compitó con estos Francisco Camilo, pintor admirablemente  
devoto. Asimismo lo fué Fr. Juan Fesulano <sup>1</sup>, que nunca se puso a  
pintar sin que antes hiciese oración, y sabiamente decía que el  
que pintaba a Cristo había de estar con Cristo; y en efecto, llora-  
ba siempre que pintaba a Cristo crucificado. Es cosa digna de ob-  
servación que los pintores más devotos regularmente han sido muy  
eminentes en su arte.

CAP. XV. DEFECTOS DE MUCHOS PINTORES [p. 92].

[p. 93].

Rafael de Urbino, que siguió la escuela de Leonardo de Vinci,  
Miguel Angel Bonarrotta, Julio Romano, Peregrín de Peregrini y  
otros insignes pintores, no practicaron el colorido, y por eso care-  
cieron de esta noble perfección. Maese Pedro Campaña, natural de  
Bruselas, que fué discípulo de Rafael, tuvo el mismo defecto, ha-  
biendo nacido en España con aquel estilo seco que entonces ha-  
bía en Flandes. Antonio del Castillo y Saavedra, aunque insigne  
pintor, sintió tanto que Bartolomé Esteban Murillo, entonces jo-  
ven, le llevase ventaja en el colorido, que murió de tristeza.

Sebastián Martínez pintaba tan aniebladamente, que a veces  
era menester aplicar sus pinturas a la vista para reconocerlas bien,  
y hacerle la justicia de que era pintor de mucho mérito.

<sup>1</sup> Fra Angélico.



El canónigo Vitoria, en algunas pinturas, padecía el defecto de languidez, porque tal vez sus colores no eran vivos. Muchas veces no lo son, porque la distribución de ellos no es la que debe ser: necesario es que sea tal, que los unos hagan eclipsar o resaltar a los otros.

El gran Bonarrotta, en su estupendo Juicio, atendió más a cada figura de por sí, que a la disposición de lo historiado, y por eso se le ha notado que usó de pocas diminuciones y apartamientos.

Pero más reprehensible fué en haber faltado al decoro; pues representando un artículo de fe divina, como lo es el juicio final, pintó la barca de Caron, pasando éste las almas a la otra parte del río Aqueronte; y por el gusto de imitar a Virgilio y a Dante, estampó una mentira en un asunto dogmático.

CAP. XVI. PINTORES MORALMENTE MALOS [p. 97].

[p. 98].

Pero Bartolomé Leonardo de Argensola, segundo Horacio, aragonés, después de Propercio, muy a lo cristiano, y en español, en la epístola que escribió a D. Nuño de Mendoza que estaba en la Corte, con mucho desenfado le escribió así:

Convidale otro a visitar los senos  
Desta gran población, de seda y oro,  
Y de pinturas admirables llenos,  
Que a ley de ingenio valen un tesoro,  
Y en la de Dios él sabe lo que cuesta:  
Leda en el cisne, Europa sobre el toro;  
Venus pródigamente deshonestá,  
Sátiros torpes, Ninfas fugitivas;  
Diana entre las suyas descompuesta  
Que las tendría por figuras vivas  
Quien juzgarlo a sus ojos permitiese,  
Tanto como las juzga por lascivas;  
Mas ¿qué ni un cortés pámpano creciese  
El favor del pincel, ni otro piadoso.  
Velo, que a nuestra vista estorbo hiciese?



CAP. XVIII. ALGUNOS ESCRITORES DE PINTURAS.

[p. 100].

Muy pocos han sido eminentes en las nobles artes sin haber estudiado, pero mereció esta gloria D. Antonio Pereda, natural de Valladolid, discípulo de Pedro de las Cuevas, y después de Don Juan Bautista Crescencio. Para ser, pues, gran pintor es menester leer, reflexionar y meditar.

[p. 102].

De José de Ribera, pintor eminente, se imprimieron en Madrid *Principios para estudiar el nobilísimo y Real arte de la Pintura*. Y estas instituciones se imprimieron también en Amsterdam con lo que añadió Jacobo Palma. De las instituciones de Ribera dice D. Antonio Palomino: *Dejó, entre otros papeles de su mano, una célebre Escuela de principios de Pintura, tan superior cosa, que la siguen, no sólo en Italia, sino en todas las provincias de Europa, como dogma infalible del arte.*

Vicencio Carducho, gentilhombre florentino, dignísimo pintor de los señores Reyes D. Felipe III y D. Felipe IV, llenó de sus pinturas a España, y dejó impresos ocho doctos y amenos Diálogos de la Pintura, acompañados de la defensa de este arte, para que por sus obras no se pagase alcabala, como lo consiguió.

[p. 103].

Con mayores luces de doctrina escribió Francisco Pacheco tres libros de la *Antigüedad y grandeza de la Pintura*, muy llenos de admirable erudición pintoresca, al cual no faltó sino algo de más severa crítica en la parte de la instrucción perteneciente a las pinturas sagradas. Publicó Pacheco su obra en Sevilla año 1649.

En España suplió el defecto de la crítica en Pacheco Don Gregorio de Tapia en el *Tratado de los errores que tenía advertidos y se sometían en las pinturas sagradas*, al cual sirve de prefación un discurso de D. José Pellicer de Osau y Tobar del *Origen de la pintura y sus excelencias*, impresas una y otra obra año 1661, según consta de la biblioteca de D. José Pellicer<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Véase lo dicho en la pág. 5.



El mismo rumbo tomó mi antiguo y buen amigo el maestro fray Juan Interian de Ayala, que publicó en Madrid el año 1730 una obra intitulada *Pictor cristianus eruditus*, que contiene ocho libros con su apéndice, en donde trata de los errores que a cada paso se cometen en pintar las sagradas imágenes: cuya obra debiera traducirse en español para instrucción de los pintores que no saben latín y están faltos de la erudición crítica conveniente para conocer y evitar muchísimos errores que frecuentemente cometen muchos pintores en las sagradas imágenes <sup>1</sup>.

Fray Juan Rici, natural de Madrid, hijo de Antonio Rici, boloñés, fué discípulo memorable de fray Juan Bautista Maino, y escribió un libro excelente de pintura, que vió D. Antonio Palomino con gran dolor de que no se diese a la estampa. Es bueno saberlo para buscarle <sup>2</sup>.

Carlota Catalina Patina, en el año 1691, publicó en Padua, en la imprenta del Seminario, y explicó en muchas láminas de bronce, diferentes tablas: y su libro contiene varias escogidísimas pinturas de Ticiano, Leonardo de Vinci, Pablo Veronés, Jacobo Tintoreto, Jacobo Basan, Aníbal Caragio, Nicolás Pusin, Juan Helbenio y otros muchos célebres pintores, todas buriladas sobre cobre e ilustradas con comentarios: libro rarísimo, porque no se hizo para venderle.

El canónigo D. Vicente Vitoria se hizo célebre, no solamente por sus pinturas, sino también por sus libros. Escribió en italiano *Osservazioni sopra il libro de la Felsina Pittrice*, en donde hizo una vigorosa defensa de Rafael de Urbino, Aníbal Caracholi y de sus escuelas. En el mismo idioma escribió su *Historia Pintoresca*, habiendo manifestado en uno y otro el gran conocimiento que tenía del arte de pintar y su mucha erudición.

José García, natural de Murviedro, publicó un libro de principios grabados en aguafuerte <sup>3</sup>.

Don Antonio Palomino de Castro y Velasco, pintor de cámara del Sr. D. Felipe V, hizo imprimir *Teórica y Práctica de Pintura*, con las vidas de los famosos pintores y estatuarios españoles, cuyas vidas se reimprimieron después en Londres, año 1742, y debieran publicarse muchas veces más, para conservar la memoria de tantos y tan insignes artífices, que se honraron a sí mismos y

<sup>1</sup> Véase en este tomo, págs. 9-44. Se publicó traducida en 1782.

<sup>2</sup> Publicado en E. Tormo y E. Lafuente en 1930.

<sup>3</sup> Es García Hidalgo (FUENTES, t. III, págs. 97 y sigs.).



a su patria. Quiso ordenar cronológicamente las vidas de los pintores, escultores y arquitectos; pero siguió el orden de los tiempos por sus muertes; no por sus nacimientos, como debiera, los cuales no son tan fáciles de averiguar, como los días de los mortuorios, porque el que ha de ser pintor, o ha de profesar cualquier arte o ciencia, no se sabe lo que será en ella; y por eso no se hace memorable cuando nace; pero se sabe si lo fué cuando muere; y esto es más fácil de averiguar.

Don Antonio Pons, siguiendo y añadiendo las vidas de los pintores de Palomino, se ha hecho digno de singulares alabanzas, y especialmente de los valencianos, en el tomo IV de su *Viaje de España*, compuesto de diez cartas, que merecen leerse con gusto por la deliciosa amenidad que ha logrado sembrar en toda la obra.

Cualquiera que vea con atención los frontispicios de muchos libros de cualquier asunto que sean, en los cuales se colocaron láminas de lo que se trata en ellos, o en los que se retratan sus autores, hallará mucho que admirar y que imitar.

Pero singularmente aprovecha estudiar en las obras que hicieron los artífices que trabajaron más, y practicaron según lo natural; porque este estudio idealmente se refleja en la misma naturaleza. Tales fueron Antonio Moedano, natural de Antequera, insigne y muy afamado pintor de la escuela de Pablo de Céspedes, que imitó grandemente el natural, como también Pedro Orrente, que nació en Murcia y fué discípulo de Basán.

Francisco Ribalta, que hizo mucho estudio de las obras de Rafael de Urbino.

Puede ayudar a este estudio la descripción de las imágenes pintadas por Rafael en la cámara del palacio apostólico Vaticano, hecha por Pedro Relleno, y publicada en Roma, año 1695.

Pedro Pablo Rubens, natural de Amberes, también hizo mucho estudio de las pinturas de Ticiano, de Vecelio y de Pablo Veronés, grandes imitadores del natural.

También es del caso el catálogo de las pinturas insignes que están expuestas al público en la ciudad de Milán, recogidas por Agustín y Jacinto, frailes de la orden de San Agustín, con el índice de los pintores, impreso en Milán, en 12.<sup>o</sup>

Lo son igualmente las casas Barberinas en el monte Quirinal, descritas por el conde Gerónimo Tecio, representadas por medio del buril de muchos y muy hábiles artífices, obra magnífica y elegantísima, impresa en Roma, año 1642.



Sirve también mucho la explicación de las pinturas de la galería de Versalles y de sus dos salones, por Mr. Raincsant, en París, año 1687, en 12.<sup>o</sup>

No es menos útil la galería del palacio Farnese en Roma, del serenísimo duque de Parma, pintada por Annibal Carachi, entallada por Carlo Cesio en Roma, en papel de marca mayor, con figuras.

Deben tenerse del mismo modo las obras más aventajadas de Sebastián Riccio, pintor muy célebre, buriladas por Juan Miguel Lintard; es a saber: Cristo y la Samaritana; el sermón de Cristo en el monte; La mujer sanada del flujo de sangre; La Adoración de los Magos; El paralítico, junto a la Piscina; Los pecados de la adúltera, perdonados; María ungiendo a Cristo. En Venecia, año 1742.

No dejan de aprovechar al pintor las siete pinturas de un color de Carlos Ciñeno, grabadas en láminas de cobre por Juan Miguel Lintard, publicadas en Venecia, año 1743, con figuras muy limpias; es a saber: Cupido armado con una hacha; Cupido triunfante; Lucha del amor con la paz; Dafne convertida en laurel; El rapto de Europa; Las bodas de Ariadna con Baco; El triunfo de Venus.

En el año 1724 se imprimió en Londres la *Historia de la pintura antigua, sacada de la Historia Natural de Cayo Plinio, libro 35, con el texto latino y con figuras*. Solamente se imprimieron unos cuantos ejemplares de este libro, que por eso es muy raro y desconocido. He deseado verle por las notas que tiene, para juzgar si correspondía a la admirable erudición de Plinio. Nuestra lengua, muy pobre de libros de pintura, aunque muy rica con la honrosa memoria de tantas y tan ilustres pinturas como ha tenido España, necesita de las traducciones de varios libros latinos, griegos y de otras naciones, para informar a los que desean instruirse en las nobles artes representativas de los objetos visibles, y para formar el buen gusto de cualquiera lector, que no sepa sino su propia lengua. Importa mucho que aun los que no son pintores, conozcan los defectos y perfecciones de las pinturas; porque este conocimiento instruye mucho a quien le tiene, y al mismo tiempo aviva la diligencia de los artífices.

[p. 108].

De los antiguos escribió tres eruditísimos libros con admirable



diligencia Francisco Junio, y los publicó en el año 1637, y después se reimprimieron en Rotterdam, año 1649.

Para el estudio de las estatuas antiguas puede servir la *Obra* de Rafael Bosquino, o de la pintura y escultura de los más ilustres pintores y escultores, y de las más famosas obras de ellos, y de las cosas principales de dichas artes; impresa en Florencia por Jorge Marescotti, año 1584.

Teodoro Galleo, hijo de Felipe, en el año 1598 publicó en Antuerpia las imágenes de los ilustres varones, que había dibujado, y después las ilustró Juan Fabro con un erudito comentario, que sacadas de antiguos mármoles, de medallas y de piedras preciosas; imprimió en Antuerpia, año 1606.

Juan Bautista de Caballeriis, en el año 1585 imprimió dos libros de las estatuas antiguas de Roma.

En la misma Roma publicó Juan Bautista de Rubeis, año 1641, una colección de sesenta y nueve estatuas antiguas de Roma.

Juan Jacobo de Rubeis escogió ciento cuarenta imágenes de las estatuas más insignes de Roma, reproducidas en láminas.

Marco Bosquini dió a luz pública una descripción de todas las pinturas de la ciudad de Venecia y de las circunvecinas, año 1733.

En los años 1740 a 1743 se publicó en Venecia el museo o colección de estatuas antiguas, griegas y romanas de la librería de San Marcos, y de otros lugares públicos de Venecia: obra muy magnífica, que contiene cien estatuas antiguas hermosamente grabadas y adornadas.

M. A. Causeo imprimió en Roma, año 1742, un museo romano con figuras.

En el año 1743 se publicaron en Turín *Marmora Tascrinensia dissertationibus et notis illustrata*.

Don Bernardo Monfaucón publicó en latín y en francés las antigüedades explicadas, obra muy varia y erudita.

En Amsterdam, año 1719, se imprimieron unas obras de arquitectura, pintura y escultura de las casas de la ciudad de Amsterdam, representada en ciento y nueve figuras de talla dulce con las estatuas, columnas, bajos relieves, etc., y su explicación.

Finalmente, para que no parezca que de propósito formamos una lista de libros de pintura, y de las otras nobles artes, corone- mos estas noticias con la incomparable de las memorias descubiertas en el sitio en donde estuvo el antiguo Herculano, cuyos tres primeros libros son de pinturas, con las cuales se ilustra maravi-



llosamente esta nobilísima arte; y con los otros libros todas las otras artes, así gananciosas como liberales. Cuyos artífices siempre deberán al Rey nuestro señor D. Carlos III un agradecimiento inmortal, por haberse hecho este importantísimo descubrimiento siendo su Majestad Rey de Nápoles y de las Dos Sicilias; y haber instituído una academia de hombres eruditísimos, llamados *Herculanenses*, dignamente empleados en la ilustración de tantas y tan varias piezas de antigüedad: cuyo catálogo empezó a publicar monseñor Octavio Antonio Bayardi, protonotario apostólico, en Nápoles, en la imprenta Real, año 1754, y después la grande obra comenzó a imprimirse en la misma ciudad de Nápoles y Real imprenta, año 1757. Yo soy deudor al Rey nuestro señor de haber recibido de su gran liberalidad tan preciosa dádiva, que con el favor de Dios mandaré conservar en mi familia, como alhaja la más preciosa y estimable.

[p. 110].

Juan Molano, natural de Lovaina y teólogo del señor D. Felipe II, escribió en latín cuatro libros de la historia de las santas imágenes, y pinturas en defensa de su verdadero uso contra los abusos. Se imprimieron en Lovaina, año 1579, y tuvieron mucha aceptación; porque aquella fué la primera obra que se imprimió sobre este asunto; al cual dieron después mucha mayor luz fray Andrés Gailio, que trató de los abusos de la pintura; y los ya alabados D. Gregorio de Tapia, y el maestro fray Juan Interian de Ayala.

[p. 112].

#### CAP. XVIII. DONES DEL QUE SE HA DE APLICAR A LA PINTURA

[p. 113].

#### CAP. XIX. DE LA ERUDICIÓN

[p. 116].

Será siempre memorable la historia de las plantas de las Indias Occidentales que compuso Francisco Hernández, natural de Toledo, de orden del Rey D. Felipe II, de quien fué mé-



dico doctísimo, habiendo artificiosamente pegado en las hojas de sus magníficos libros las mismas plantas, con sus raíces, troncos, ramas, hojas, venas, flores y frutos, que en cuanto se puede y permite la voracidad del tiempo, consumidor de las cosas materiales, conservan los colores nativos. Después de tan admirable diligencia es mucho menor, aunque siempre loable, la historia de las plantas de Fabio Colona publicada en Nápoles, año 1592, la cual mereció la estimación del insigne Boerhabe, como también la de cualquiera aficionado a la herbolaria, el precioso y muy raro libro intitulado "Huerto Eystettense", que es una diligente y cuidadosa descripción al vivo de todas las plantas, flores, raíces, recogidas con singular aplicación de varias partes del mundo, y que se hallaban en los celebradísimos huertos que ceñían el alcázar arzobispal, obra hecha por Basilio Besler, estudiante de medicina y boticario, año 1613, en folio de marca mayor.

Jacobo Bresnio también hizo imprimir una centuria de plantas exóticas representadas en láminas, y publicadas en Gedan, año 1678, y después reimpressa y añadida año 1739.

En el año 1752 Dionisio Ehret, alemán, escogió en los huertos de Londres trescientas plantas, y las pintó, dándoles sus propios nombres, y las ilustró con notas. Cristóbal Jacobo Freri, médico de Norimberga, las buriló, y Juan Jacobo Haid, pintor e impresor de Augusta, las publicó con vivos colores.

[p. 122].

Toda la fuerza, pues, y la perfección de la pintura, después de la práctica y destreza de la mano, adquirida con el continuo ejercicio del diseño, proviene del conocimiento y uso de la *perspectiva*; y tanto será un artífice más perfecto, cuanto en ella fuere más instruído y más ejercitado en su uso, como se conoce en la gran fuerza y perfección con que Miguel Angel Bonarrotta, Rafael de Urbino, Fray Juan Guzmán del Santísimo Sacramento, Jerónimo de Bobadilla, D. Vicente de Benavides y otros insignes pintores mostraron en sus obras, por haber puesto tanto estudio y diligencia en el uso de la perspectiva; y que de este uso proceden la bondad y la fuerza de la pintura, es cosa cierta.



[p. 127].

Cualquiera pintor que desee ser excelente en lo *historiado* debe imitar a Rafael de Urbino, a Jacobo de Parma, a Peregrín de Peregrini, a Antonio del Castillo y Saavedra, a Juan Niño de Guevara y a otros pocos.

CAP. XX. EJERCICIOS DEL QUE HA DE SER BUEN PINTOR

[p. 130].

Hoet publicó en Leiden, año 1723, los principales fundamentos del diseño, en los cuales están representados más de cien ejemplos naturales de diversas actitudes, y de gestos, de cabezas y de visajes, como también los movimientos de las manos y de los pies, con muchas figuras de hombres y de mujeres, con sus diferentes posturas, habiendo sido Bodert el grabador.

[p. 131].

Seguiráse, pues, un ejercicio práctico, en que solamente se procure una sencilla imitación, en la cual se debe poner todo el cuidado posible, eligiendo antes las más excelentes pinturas de los que han sido alabados y seguidos de otros eminentes pintores. No quiero decir que han de ir a buscarlos fuera de su escuela. En ella ha de haber las suficientes pinturas para lo más común de la imitación. Y así, no aconsejo que se haga sino lo que ya han hecho otros muchos con gran aprovechamiento. Pablo de Céspedes, grande estudioso de las obras de Miguel Ángel Bonarrota, estudiaba también las de Ticiano y de Rubens<sup>1</sup>, y procuraba imitarlas. En el colorido ocupan un lugar muy eminente Ticiano, Rubens y Vandic. Pero será mejor copiar primeramente a Vandic, porque añadió al colorido la libertad del pincel.

Francisco de Ribalta se preciaba de copiar las pinturas de Sebastián de Pinedo [*errata, por Piombo*].

Rafael de Urbino unía muchos papeles de la grandeza de los

<sup>1</sup> No parece fácil que Céspedes estudiase las obras juveniles de Rubens, aunque no fuese imposible.



cuadros, hacía un borrador, y después componía. A éste, que tan alentadamente pintaba, se debe imitar especialmente sobre todo.

CAP. XXI. EJERCICIO HACIENDO RETRATOS

[p. 133].

Yo puedo decir de D. Mateo de Amusquibar, inquisidor que fué del tribunal de la santa Inquisición de Lima, que habiéndose de grabar la efigie del Ilmo. Sr. D. Andrés de Orbe y Larreategui para ponerla *en las costumbres de los israelitas y primitivos cristianos* del abad Claudio Fleuri, que con grande propiedad y elegancia tradujo en lengua castellana mi amigo íntimo D. Manuel Martínez Pingarrón, bibliotecario del Rey nuestro Señor; y no permitiendo aquel modestísimo prelado, gobernador entonces del Real Consejo de Castilla, que le retratasen, D. Mateo de Amusquibar, uno de sus caballeros pajes, le dibujó con tanta propiedad, como se ve en la lámina que después grabó D. Antonio Palomino. Pero esta viveza de una imaginación de tanta memoria raras veces se observa ser perfecta, y por eso dijo San Basilio, que cuando los pintores retratan alguna imagen, a menudo vuelven la vista al original para representarla bien. De lo dicho se infiere, que en los perfiles consiste la verdadera imitación de los retratos, que es lo mismo que decir que sin dibujo no se puede conseguirse. De aquí nació que Alberto Durero llegase a una rara escelencia en ellos, dibujados y cortados en estampa con mucho primor y sutileza.

[p. 134].

Algunas veces grandes y eminentes pintores no fueron retratistas, como Polidoro de Carabagio, Julio Romano, Perín del Vaga el Parmesano, Andrés del Sarto, Antonio Corregio, Angelo de Caravagio, Jacobo Tintoreto; en Flandes, Francisco Flores, Hemesquerque y otros muchos; y en España, ni Alonso Berruguete, ni Gaspar Becerra, ni Navarrete el Mudo, ni Bartolomé Carducho, ni el Boloñés, Peregrín de Peregrini, que pintó en el Escorial y fué padre del dibujo. Y la razón es, porque el que ha de ser retratista, se ha de sujetar a la imitación del objeto, malo o bueno de pintar; lo cual no puede hacer sino



con mucha violencia, el que no tenga habituado el entendimiento a acomodarse a la vista de ciertas proporciones y formas, y no a las que concibe más perfectas.

No habiendo verdadero retrato de Miguel de Cervantes Saavedra, en la impresión de su *D. Quijote*, que se publicó en Londres año 1738, se dibujó y esculpió según la descripción que el mismo Cervantes hizo de sí. Lo que es permitido al retratador es disimular algún defecto, si con arte se puede hacer sin contravenir a la verdad, como ingeniosamente lo ejecutó Apeles, pintando de perfil, o de un lado, al rey Antígono, que era tuerco. Asimismo en las estatuas de Pericles los artifices le ponían una celada para disimular lo largo de su cabeza.

Para ensayarse en hacer retratos conviene mucho copiar otros de los más excelentes retratistas; porque la misma variedad facilita por medio de este ejercicio imitar a cualquiera. Por esto es muy del caso saber quiénes han sido los mejores retratistas; porque la noticia de ellos hace que se busquen sus retratos, muchos de los cuales permanecen unos en unos lugares, otros en otros.

Maese Pedro Campaña, natural de Bruselas, discípulo de Rafael de Urbino, y pintor famoso que vino a España y paró en Sevilla, hizo insignes retratos.

Antonio Moro, natural de Utrech, fué célebre retratador de grandes príncipes y señores, y también de sí mismo.

Sofonisba Angusciola, más conocida por el nombre de Gentilesca<sup>1</sup>, fué llamada a la corte de España de orden de la reina Doña Isabel de la Paz, tercera mujer del rey D. Felipe II, por su insigne habilidad en hacer retratos pequeños, en que escedió a todos los pintores de su edad, habiendo muerto año 1587.

Luis de Vargas, natural de Sevilla, imitador de la manera de Perín del Vaga, fué muy buen retratista.

Alonso Sánchez Coello, portugués, que aprendió en Roma en la Escuela de Rafael de Urbino, y después en España en la de Antonio Moro, y mereció ser llamado *El Ticiano Portugués*, y por su insigne habilidad fué muy honrado del Sr. D. Felipe II, gran estimador de los excelentes pintores, fué singular retratista, y por eso retrató diez y siete personas reales.

<sup>1</sup> Nueva forma y más desatinada del error de Palomino. FUENTES, t. IV, pág. 45.



Juan Pantoja de la Cruz, discípulo de Sánchez Coello, le imitó en la habilidad de retratar.

Dominico, llamado Greco, porque fué griego de nación, discípulo de Ticiano, cuya manera imitó en sus principios de tal modo, que sus pinturas se estimaban, como las de su maestro, por su esquisita habilidad en imitar, dió muestras de ser un insigne retratista, aunque no quiso pasar por tal; y por eso no perseveró en acreditarse en aquel género de destreza, apreciando más su estravagante modo de pintar por no parecerse a su maestro Ticiano.

Doña Isabel de Coello, natural de Murviedro, hija de Alonso Sánchez, fué insigne retratista, celebrada como tal por D. Nicolás Antonio.

Felipe Liaño, natural de Madrid y discípulo de Alonso Sánchez, manifestó una singular habilidad en hacer retratos pequeños, que se estimaron grandemente, de manera que le llamaron *Ticiano Pequeño*.

Pedro Pablo Rubens, natural de Amberes, fué gran maestro de pintura, y muy celebrado en los retratos.

Fray Agustín Leonardo, natural de Madrid y religioso mercedario, en lo tocante al natural fué excelente retratista.

José de Ribera, hijo de San Felipe, antes Játiva, gustó mucho de retratar ancianos, en cuya imitación fué sumamente admirable, como en todas sus pinturas.

Don Diego de Silva Velázquez, natural de Sevilla, siendo muchacho tenía alquilado un aldeanillo aprendiz, que le servía de modelo en diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo, venciendo cualquiera dificultad; por él hizo muchas cabezas de carbón y realce en papel azul, y de otros naturales, con que logró la certeza en el retratar, cuya habilidad fué sumamente admirada y celebrada, y muy especialmente en el retrato que hizo de D. Luis de Góngora, año 1622, por recaer en un hombre que en aquel tiempo mereció tantos aplausos; y los que no podían verle vivo se contentaban con verle pintado tan al vivo. El rey D. Felipe IV hizo tanta estimación de la insigne habilidad de Velázquez, que a ningún pintor permitió que personalmente le retratase, sino a Velázquez; ni aun habiendo estado dos veces fuera de España, y habiendo aspirado a recibir aquella honra muchos excelentes pintores.

Don Diego de Lucena, discípulo de Velázquez, en lo grande



y en lo pequeño de los retratos se hizo hombre de mucha fama.

Antonio de Contreras se lució mucho en los retratos.

Don Juan de Jáuregui hizo retratos de dibujo, con que granjeó mucha estimación; entre ellos hizo el de Miguel de Cervantes Saavedra, de lo que éste se glorió mucho.

Francisco Pacheco hizo muchos más de jaspe<sup>1</sup> negro y rojo, tomando por principal intento entresacar de todas las facultades hasta ciento de los más eminentes en ellas.

Juan Vander-Hamen y León, natural de Madrid, hizo retratos excelentes.

Francisco López Caro, natural de Sevilla, fué muy sobresaliente en ellos, y célebre pintor.

Antonio del Castillo y Saavedra, natural de Córdoba, fué también gran retratista.

Don Diego de Velázquez en todas las especies de pinturas fué insigne, y así también en los retratos.

Juan Pareja, que nació en Sevilla, y fué esclavo de D. Diego Velázquez, para quien molía colores y aparejaba algunos lienzos, habiendo aprendido el arte de pintar a hurtadillas de su amo, se valió de la astucia de volver hacia la pared un cuadro de su mano, y habiendo bajado el señor rey D. Felipe IV a las bóvedas de su palacio, para ver, según solía, cómo pintaba Velázquez, movido de la curiosidad mandó volver de cara el cuadro, y con tal oportunidad se echó Pareja a los pies del rey, suplicándole humildemente que le amparase para con su amo, pues sin licencia suya había aprendido aquella noble arte. El rey mandó a Velázquez que no hablase sobre aquel asunto, y Velázquez dió a Pareja carta absoluta de libertad; pero sin embargo, éste continuó en su servicio y ejerció noblemente su singular habilidad en retratar.

Don Juan Bautista del Mazo Martínez, natural de Madrid, yerno y discípulo de D. Diego Velázquez, fué general en el arte de pintar, pero especialmente en los retratos admiró mucho.

Juan Antonio Escalante, natural de Córdoba, discípulo de D. Francisco Rici, y muy aplicado a la manera de pintar de Jacobo Tintoreto y de Pablo Veronés, se retrató a sí mismo con especial habilidad.

Felipe Gil de Mena, natural de Valladolid, y excelente pintor, se aventajó mucho en los retratos.

<sup>1</sup> Sic, por lápiz.



Don José Antolínez, que nació en Sevilla, y se aplicó a la escuela de Ricci, los hizo muy parecidos a sus originales.

Francisco Palacios, natural de Madrid, y discípulo de Velázquez, hizo retratos escelentes.

Cornelio Schut, flamenco, pero vecino de Sevilla, fué insigne pintor, y en los retratos manifestó una superior habilidad.

Alonso Cano, que nació en Granada, fué excelente pintor y también retratador.

Fray Manuel de Molina, natural de Jaén, de la orden de San Francisco, fué pintor muy ventajoso y célebre retratista.

Don Juan de Alfaro, cordobés, discípulo de Velázquez, hizo retratos tan buenos como los de su maestro.

Don Francisco de Herrera, el Mozo, también los hizo con singular grandeza y primor, y especialmente el de un francés en traje de cazador, cargando la escopeta, cuya pintura se tuvo por un milagro del arte.

Don Juan de Carreño, natural de la villa de Ablites<sup>1</sup>, en Asturias, hizo retratos sumamente celebrados por ser muy parecidos a sus originales.

Don Bartolomé Esteban Murillo, natural de la villa de Piles, cerca de Sevilla, fué gran pintor y muy sobresaliente en sus retratos.

Don Nicolás de Villacis, natural de Murcia, mereció aplausos en sus retratos.

Don Juan Niño de Guevara, hijo de Madrid, hizo retratos que parecían de Rubens, o de Vandic, célebre discípulo de Rubens.

Alonso del Arco, natural de Madrid, llamado *el Sordillo de Pereda*, porque fué discípulo de D. Antonio de Pereda, y era sordo y mudo de nacimiento, hizo retratos muy escelentes, así en lo parecido como en la fuerza de lo pintado, siguiendo la manera de su maestro Francisco Barbieri, llamado *el Güercino*, esto es, el tuertecito.

Don Francisco de Vera Cabeza de Vaca, natural de Calatayud, en el reino de Aragón, hizo excelentes retratos para regalar a algunos amigos suyos.

Lucas Jordán, que nació en Nápoles el año 1628 (aunque era oriundo de Jaén), fué muy aplicado a la escuela del insigne pintor José de Ribera, valenciano, y a la de Pedro de Cortona;

<sup>1</sup> Sic, por Avilés.



formó muy buenos retratos, y tengo yo uno que hizo de sí mismo.

Senén Vila, valenciano, fué insigne retratador.

Juan Vanchesel, el Flamenco, hijo de Juan, vino a España y se domicilió en Madrid, en donde hizo retratos tan excelentes que parecían de mano de Vandic, y pasaron como si fueran de éste.

Son innumerables los retratistas; bien que muchos de ellos no deben tenerse por tales, porque pintaron según sus imágenes ideales, no conforme a los originales que daban a entender que representaban. Entre éstos deben contarse los que hicieron imágenes de los antiguos, las cuales se semejan tanto a ellos, como los de aquellos que, habiendo sido retratos verdaderos de personas ciertas, después pasaron a ser fingidos de otras, de lo cual hay memorables ejemplos en este reino de Valencia, es a saber: en la iglesia Catedral de Segorbe, en donde para pintar al sabio obispo D. Juan Bautista Pérez se copió el de otra persona distinta, y en un convento de esta ciudad aconteció otro tanto.

[p. 140].

Es muy importante a los retratistas *La ciencia del arte de retratar*, de Juan de Cousín, representando muchos planes y figuras de todas las partes separadas del cuerpo humano, juntamente con las figuras enteras vistas de frente, de perfil y de dos lados, con las proporciones de ellas.

#### CAP. XXII. EJERCICIO DE LA PINTURA LIBRE

[p. 141-2].

#### CAP. XXIII. DE LA PINTURA DE LAS ROPAS

[p. 143].

Supo dar a las ropas el correspondiente y variado color Francisco de Zurbarán, y fué por eso insignemente celebrado; porque pintó para el claustro de los religiosos calzados de nuestra Señora de la Merced de Sevilla la Historia de San Pedro Nolasco, en el que se ven pintados muchos religiosos, y aunque sus hábitos son todos blancos, se distinguen unos de otros, según el grado en que se hallan, con tan admirable propiedad en tra-



zos, color y hechura, que parecen verdaderos. Era aquél pintor tan artificioso que todos los paños hacía por maniquí, y las carnes por el natural, y por eso ejecutó cosas admirables siguiendo la escuela del insigne Caravagio.

También ordinariamente los artífices, para huir de la dificultad de pintar convenientemente los vestidos de las sagradas imágenes según las circunstancias de los tiempos y de los sucesos, suelen acomodarse al uso presente, como entre otros muchos lo practicó Gaspar de Becerra, insigne escultor y pintor, que en la célebre imagen de Nuestra Señora de la Soledad, imitó la manera de vestir que practicaban las señoras viudas de primera clase desde que empezó a usarla por sus melancolías la reina doña Juana, mujer de Felipe I, llamado el Hermoso, hasta la reina doña Juana [*sic!*] de Neoburgo, segunda mujer de Carlos II.

Antonio Moedano se aplicó a pintar sargas y guadamecies, que en su tiempo se usaban en vez de tapices y brocateles y almohadas de estrado, especialmente de gente de mediana condición, que aun en las especies de los vestidos se manifiesta varia la elección y sobresaliente la habilidad en saber imitar unos más que otros.

La mayor destreza de un escelente pintor consiste en adquirir y saber unir todas las perfecciones que pueda. De esta manera Cignamo unió la fuerza de Annibal Carachi con la belleza y gracia de Rafael, de Ticiano y de Corregio, y así otros.

[p. 145].

#### CAP. XXIV. DE LOS ASUNTOS DE LOS PINTORES

[p. 146].

Pareció cosa muy ridícula la que ejecutó Pablo Veronés, que entre los convidados a la boda de Canaán, pintó algunos monjes benedictinos, cuya pintura se colocó en el monasterio de San Jorge de Venecia. No solamente ha de ser el asunto de la pintura uniforme en sus partes, sino también, si es posible, conforme al genio del pintor. Por esto aquel insigne héroe de la pintura, José de Ribera, procuraba elegir asuntos conforme a su inclinación, para lograr en la oscuridad de la noche mayor esfuerzo para el relieve, y se deleitaba mucho en pintar cosas des-



apacibles, como lo son los ancianos, secos, arrugados, consumidos, con el rostro enjuto y macilento, todo lo cual representaba con estupenda fuerza, exquisito primor y diestrísimo manejo.

Si se describen ciudades o grandes poblaciones, se distinguen sus principales edificios, como en Valencia su insigne torre de la Catedral, llamada Miguelete; su bien ideado y utilísimo cimborrio; su hermosa lonja de comerciantes y sus magníficas puertas de Serranos, la llamada Nueva y de Cuarte, y sus cinco puentes sobre el río Turia o Guadalaviar, muy costosos y útiles, y así otros edificios que agracian esta deliciosa ciudad. Si se pintan cacerías, ahora sea la de fieras, llamada montería, ahora la de aves, se han de consultar varios y muy curiosos libros que tratan de ello, para saber distinguir los instrumentos y los medios, lo cual sucede también en los varios modos de pescar. Si quiere un pintor representar algunas músicas, variará los instrumentos, según los tiempos, los lugares y los concurrentes.

[p. 148].

Si se quiere degradar el pincel y divertir la variedad de los gustos de la gente común en pintar bodegoncillos y las cosas que se venden en ellos, se procurará imitar a Francisco de Herrera, llamado el Viejo; a Francisco Collantes, a D. Antonio Pereda, a Mateo Cerezo, a Andrés de Leito, a Herrera el Mozo, y demás aventajados en esta especie de pintura.

[p. 149].

CAP. XXV. DEL TRABAJO NECESARIO PARA SER BUEN PINTOR  
Y DE LAS ESPECIES DE TRABAJO

[p. 151].

El trabajo se ha de continuar de buena gana, y con la atención que pide el asunto hasta que esté concluido, como lo hizo Ticiano, que cuando envió al Sr. D. Felipe II aquel insigne cuadro de la cena de Jesucristo, que se puso en el refectorio del Real monasterio de San Lorenzo, que ha sido siempre el pasmo de los artífices, le escribió, *que siete años había que le comenzó y que casi ningún día había dejado de trabajar en él.*



En el mismo trabajo se halla un gran consuelo, porque en él se disfruta cierto placer de ver los progresos del propio adelantamiento, y esto mismo fomenta la laboriosidad; además de que fenecida la obra con felicidad, el trabajo antecedente causa regocijo. El que recibe, pues, de presente algún premio de su trabajo en la propia satisfacción, y lo espera mayor en la de otros, no es mucho que trabaje de buena gana, como lo hacía Lucas Jordán, a quien movía también, mucho más el precio de sus obras, que le hacía ser apresurado trabajador. Se empleaba en pintar, especialmente en el verano, desde las ocho de la mañana, en que ya la luz del sol le ayudaba mucho, hasta las doce, después de cuya hora comía, y descansaba hasta las dos de la tarde, volviendo luego a su tarea hasta las cinco o las seis, hora en que solía ir a pasear en el coche que el Rey tenía mandado que se le diese.

La destreza, para que sea tal, no es necesario que sea pronta ni veloz, sino conforme a los preceptos del arte. Y en este sentido la tuvieron los mayores maestros de la pintura, Bonarrotta, Ticiano, Rafael, Ribalta, Velázquez y Murillo, unos de más largas manos que otros en pintar.

En la *facilidad* de pintar fué admirable Alonso del Arco, llamado *el Sondillo de Pereda*. Llenó de pinturas suyas la corte de Madrid. Lo mismo hizo el doctor Pablo de las Rodas<sup>1</sup>, discípulo de Ticiano, el cual tuvo buena composición, es a saber: excelente dibujo, famoso colorido y singular destreza, habilidades nacidas de su perfecta inteligencia en el arte, conocimiento de la organización y contextura del cuerpo humano, de la simetría y del natural. Tuvieron también admirable facilidad en pintar Vicencio Carducho y Pedro Pablo Rubens.

La *presteza* sigue a la *facilidad*. Fué a todas luces admirable la de Jacobo Tintoreto, célebre pintor veneciano, que deseando su república que se pintase una victoria que había ganado, para hacerla colocar en una grande sala capitular, mandó convocar a los mejores pintores de aquella ciudad, y teniéndolos juntos les propuso su intento para que cada uno formase el dibujo o cartón para aquel fin, ofreciéndoles premios, y al que mejor satisficiese su deseo encomendarle la obra y pagársela bien.

<sup>1</sup> *Sic*, por Roelas; con la confusión de nombre debida a Palomino: FUENTES, t. IV, págs. 81-3.



[p. 154].

En la espresión de los afectos fué admirable Timantes. La vida de Don Quijote de la Mancha, impresa en Londres por Juan y Roberto Tonson, año 1738, ha sido muy celebrada por las admirables espresiones de los afectos que representan las figuras de sus láminas.

Entre los que han pintado desnudos, es el príncipe de los pintores Miguel Angel Bonarrota.

Del *decoro* son admirables maestros el venerable siervo de Dios Fray Nicolás Factor y Vicente Joannes, tan insignes en la modestia propia de un cristiano como en el arte de pintar.

[p. 157].

#### CAP. XXVI. DEL ACABAMIENTO DE LA PINTURA

Creo que es caso muy singular el de una insigne pintura que dejó de acabar su artífice, por no atreverse a representar la figura principal de un escelente historiado. Este fué Leonardo de Vinci, que por su ingenio fogoso solía no acabar sus pinturas; y así lo hizo en una cena que pintó en la pared del refectorio del convento de Santa María de Gracia, de religiosos dominicos en la ciudad de Milán. Representó a los apóstoles con admirable propiedad y gracia, y especialmente las cabezas salieron perfectamente acabadas. Esto le dió motivo a que deseando añadir a la figura de Jesucristo la cabeza correspondiente, que debía ser más majestuosa y agradable que todas las otras, no se atrevió a intentarlo; y aunque le instaron mucho para que acabase la pintura, nunca quiso, diciendo que no se atrevía a formar una cabeza superior a las otras que había pintado; y hubo de buscarse un artífice que la hiciese.

Francisco II, rey de Francia, ofreció muchas recompensas a los ingenieros y arquitectos que se atreviesen a transportar a París aquella pared sin que la pintura se maltratase. En Valencia hubo una copia de ella, que se presentó al señor Rey D. Felipe II, de la cual dice fray José de Sigüenza, que quita las ganas de transportar el original al Real monasterio de San Lorenzo; y hace una hermosa descripción de ella.



[p. 158-60].

CAP. XXVII. DE LA CORRECCIÓN

[p. 160].

CAP. XXVIII. ESCUELA VALENCIANA DE PINTURA

[p. 163].

Ocupa el primer lugar el venerable padre Fray Nicolás Factor, de cuya beatificación y canonización se trataba con mucho fervor, cuando la memoria de sus admirables virtudes era más reciente. Nació en Valencia el día 29 de junio del año 1520, y murió día 23 de diciembre del año 1583. Fué varón de admirable ingenio y de estupenda fantasía, como lo manifiesta la carta que escribió a una monja, en que alegóricamente declaró todo lo que pertenece a las tres vías, purgativa, iluminativa y unitiva. En la pintura siguió la escuela de Miguel Angel Bonarrota, y apreció la manera de Joannes, aunque menor en edad. Únicamente se empleó en pinturas sagradas, uniendo en ellas la piedad con la destreza en pintar, como lo manifiesta un cuadro suyo que se conserva en el convento de Santa María de Jesús, de franciscanos observantes, situado fuera de los muros de esta ciudad. Representó en él la batalla del Arcángel San Miguel y de los suyos, contra Lucifer y sus malignos compañeros, y en lo alto está figurada la Santísima Trinidad. Se ve en esta obra la excelencia de su habilidad. Para servir el canto divino se empleó en escribir libros de coro, con muy hermosa y uniforme letra, iluminándolos maravillosamente, como se puede observar en los que se conservan en dicho convento de Jesús y en el Real monasterio del Escorial, cuyo primor, aunque sin nombrar a nuestro autor, celebró debidamente fray José de Sigüenza, diligente historiador de la Orden de San Jerónimo, que hace especial memoria de un retrato suyo, que los pintores deben tener presente para representar al vivo aquel gran siervo de Dios.

Síguese Vicente Joannes, insigne pintor, que nació, según se dice, en el año 1523, y en el día 20 del mes de diciembre del año 1579, estando gravemente enfermo en la villa de Bocairente, en donde estaba pintando el retablo del altar mayor de su igle-



sia parroquial, que fué la última de sus obras, hizo testamento ante Cristóbal Llorens, escribano, y murió al día siguiente, según consta de la publicación de dicho testamento, hecha por el mismo escribano, que tengo en mi poder.

En su testamento mandó que luego que muriese se pusiese su cuerpo en un ataúd y fuese llevado con asistencia de todos los capellanes de la iglesia parroquial de dicha villa a la iglesia de ella, y allí se le dijese y celebrasen dos misas cantadas con diácono y subdiácono por el reverendo clero y capellanes de aquella iglesia, la una de la Asunción de Nuestra Señora y la otra de la Santísima Trinidad, y que luego que fuesen dichas y celebradas su cuerpo fuese trasladado a la iglesia parroquial de Santa Cruz de la ciudad de Valencia, y que le acompañasen cuatro capellanes de la iglesia de Bocairente, con cruz, según costumbre, hasta la dicha iglesia parroquial de Santa Cruz, donde fuese enterrado decentemente en la sepultura de las ánimas, y que allí se celebrase por el clero y capellanes de Santa Cruz, si se podía, y si no al día siguiente.

Mandó también que el clero y los capellanes de la referida parroquia le dijese treinta misas rezadas del oficio que celebraría la iglesia, las cuales debiesen decirse luego después de su muerte.

Legó diez sueldos al Hospital general de Valencia.

A la luminaria del Corpus de la villa de Bocairente, cinco sueldos.

Advirtió que el padre fray Juan Morató, de la Orden de San Agustín de la ciudad de Valencia, le debía doscientas libras de moneda valenciana, resta de mayor cantidad, por haber pintado el retablo de la capilla de Nuestra Señora de Gracia, que está en dicho convento.

También declaró que habiendo principiado a hacer un retablo en el convento de predicadores de Valencia, y no habiéndolo acabado quería que su hacienda fuese bien vista y examinada por dos buenos oficiales de la ciudad de Valencia, y que sus herederos retuviesen el valor de lo que hubiese trabajado, y lo restante lo satisficiesen al convento.

Nombró por sus herederos universales a su mujer, Jerónima Comes, y a sus hijos legítimos y naturales Vicentes Joannes, Dorotea Joannes y Margarita Joannes, por iguales partes. Debo advertir que siempre en su testamento nombró a si mismo y a



sus hijos Vicente, Dorotea y Margarita con el apellido de Joannes, aunque al mismo escribano, en la publicación que hizo al día siguiente, los nombró Juan. Debemos estar a lo primero por haberse escrito en presencia del mismo testador, y porque ese es el apellido que todos le han dado y le dan. Consta de su mismo testamento y de su publicación, que su nombre fué Vicente y no Juan Bautista, como suelen llamarle.

Lo que mandó en su testamento se ejecutó, según consta de las memorias siguientes:

En el archivo de la iglesia de Bocairente se halla la siguiente nota escrita en valenciano, según la loable costumbre de aquel tiempo en que se procuraba conservar la propia lengua para la inteligencia de las escrituras de los contratos y testamentos, y de los libros que se escribieron en ella. *En vint y u de Dehembre 1580 fonch sepultat Joannes Pintor en lo sas de Miguel Ferre, y se ha de portar á senta Creu de Valencia. Testament rebut per Cristofol Lorens en 20 de Dehembre 1579.* La traslación de su cuerpo se hizo en el año siguiente, pues en el racional de la iglesia parroquial de Santa Cruz del año 1581, folio 308, se halla una acta que, traducida en castellano, es del tenor siguiente: Viernes a diez de noviembre cantamos la letanía delante del cuerpo de Joannes el pintor, el cual trajimos de Bocairente, acompañado de diez y seis presbíteros, cruz y tres capas. Dicho día cantamos aniversario y maitines, con los mismos diez y seis presbíteros, cruz y capa, por el alma del mismo. Dicho día cantamos cabo de año por el alma del mismo, con maitines, diez y seis presbíteros, cruz y capas.

No se tiene noticia de que Joannes hubiese ido fuera de España para aprender el arte de pintar o perfeccionarse en él, ni tampoco que hubiese salido del reino de Valencia. Su manera de pintar se observa en las pinturas anteriores a las suyas y en las de sus contemporáneos y discípulos, y en las de sus hijas Dorotea y Margarita, lo cual se observa en las pinturas que se conservan en los retablos antiguos y coetáneos, muchos de los cuales se deshicieron para sustituirles otros, y sus residuos existen en diferentes casas de Valencia. Joannes se aventajó en el dibujo a los que le precedieron y le enseñaron el arte de pintar, cualesquiera que fuesen, pues no se sabe su nombre por falta de curiosidad en los escritores de su tiempo.

Lo más que consta es, que Francisco Neapoli y Pablo de



Aregio, en el día 22 de marzo de año 1481, confesaron haber recibido del cabildo de la santa iglesia de Valencia tres mil ducados de oro de cámara, que con ciertos plazos les había ofrecido, como precio de las pinturas que en nueve años habían hecho para la capilla mayor de dicha santa iglesia, de cuyos asuntos no sé que haya memoria cierta no habiéndose conservado dichas pinturas. Joannes, pues, pudo imitar los cuadros de los referidos artífices y también acostumbrarse a seguir la manera de pintar de Rafael de Urbino, y aun quizá la de Morales, llamado el *Divino*, que nació en el año 1508. Y cuando nada de lo dicho haya sido, le debemos respetar como pintor original, eminente entre todos los españoles coetáneos suyos, y singular en su manera por la exactitud de su dibujo, por su pericia en la fisiognómica, y diligente y loable práctica en ella, por la devoción cristiana a que mueven sus pinturas y por la hermosura, suavidad y gracia de su dulcísimo y bellísimo colorido.

Todas estas alabanzas supo merecer un hombre como él de admirable virtud y de una rara preparación de ánimo para ponerse a obrar: de manera que cuando había de pintar el célebre cuadro de la Purísima Concepción de la Virgen Madre de Dios, que está en una de las capillas de Santo Tomás de Villanueva (antes casa profesa de los que se llamaban jesuítas, dedicada al Espíritu Santo), muchas veces estaba largo tiempo contemplando la Imagen que había de pintar, y no se atrevía a tomar el pincel por no tener el ánimo dignamente preparado. Así continuaba en aquella suspensión hasta que, avivado por medio de la oración, concebía nuevos alientos y proseguía su pintura; la cual perfeccionó maravillosamente usando de su dibujo, que fué exquisito, de su estilo dulcísimo y de su belleza incomparable. Otra prueba de su gran habilidad se ve en un cuadro colocado junto a la pila bautismal de la Iglesia Metropolitana de Valencia, en que representó al natural el Bautismo de Cristo Señor nuestro. Allí se ve cuán diestramente siguió el estilo de Rafael. Hay en aquel cuadro excelentes cabezas, vivísimas expresiones y primores del arte muy singulares y dulcísimamente agradables; y la Gloria que está en lo alto con el Padre Eterno, y algunos serafines, es de mano soberana. Las iglesias de esta ciudad y reino de Valencia, abundan mucho en pinturas de Vicente Joannes. No me entretengo en referirlas, porque este capítulo no es historia de pinturas, sino revista de pintores valencianos o domi-



ciliados en este reino. No puedo dejar de añadir el discreto soneto que el capitán Cristóbal de Virúes, en el año 1609, publicó en Madrid en sus obras trágicas y líricas, folio 255. Dice así:

EN LA MUERTE DE JUAN DE JOANNES,

FAMOSO PINTOR.

No lágrimas de pena y desconsuelo  
Vierto, dichoso Joannes, por tu muerte,  
Sino de envidia y de contento en verte  
Partir lleno de gloria a la del cielo.

Allí verás los rostros que en el suelo  
Pintó tu rara mano de tal suerte,  
Que por divino han hecho conocerte  
Y ahora te levantan así en vuelo.

Y si quieres acá verte presente,  
Aunque ya estás do el bien eterno habita,  
de tus tres hijos tu figura sea:

En pincel y colores, Juan Vicente,  
En ingenio y pintura, Margarita,  
En discreción y gracia Dorotea.

Cristóbal Zariñena, natural de Valencia, en donde nació el año 1549 con poca diferencia, murió año 1600. Fué a Italia para estudiar en la escuela de Ticiano; en que aprovechó tanto, que sus pinturas son muy parecidas a las del mismo Ticiano, como se ve en las que se conservan en el monasterio de San Miguel de los Reyes.

Doña Isabel Coello, hija de Alonso Sánchez Coello, famoso pintor de cámara de Felipe II, fué valenciana, natural de Murviedro, muy celebrada por su especial habilidad en hacer retratos, imitando en esto a su padre, el cual estimaba más ser libre pintor que retratista insigne.

Fray Nicolás Borrás, religioso del Real monasterio de Covalva, de monjes Gerónimos, fué uno de los célebres discípulos de Joannes. Tengo yo un estimable cuadro de su mano de nuestra Señora de la Leche. Nació en la villa de Concontaina en el año 1531, y siendo beneficiado en la iglesia de dicha villa, tomó el hábito el día 11 de noviembre de 1576, siendo de edad de



45 años; y a los tres, después de haberle vestido, pasó a los Descalzos de S. Francisco; y antes de acabar el noviciado, juzgó que para la manera de vivir que pensaba tener era más conveniente volver a la religión de San Gerónimo; y habiéndose echado a los pies de aquella comunidad, suplicó humildemente, y con abundantes lágrimas, que se dignasen recogerle. En efecto, admitiéronle de nuevo, e hizo una vida tan ejemplar, que mereció que su buena memoria se continuase entre las vidas de los más virtuosos religiosos de aquel Real monasterio: de cuyo libro de caja consta haber recibido en dinero, del producto de lo que pintó para los de fuera del monasterio, 3.343 libras de moneda valenciana; importando mucho más el valor de las pinturas que dejó de su mano y se conservan en aquel santo monasterio. Y debe suponerse que en los precios guardaba suma moderación; porque su deseo era propagar la devoción a los misterios sagrados, y el culto de los siervos y siervas de Dios, por medio de sus imágenes. Vivió hasta el año 1610: y desde entonces celebra su comunidad cada año cierto número de misas para sufragio del alma de tan insigne bienhechor. Este pintor debe contarse entre los mejores imitadores del célebre Joannes, así en lo que toca a la dulzura de la pintura, como a la devoción: por causa de la cual pienso que debió restituirse a su religión; pues en ella, fuera de las horas del coro, tenía mayor libertad y sosiego para emplearse en pintar imágenes sagradas y fomentar su piadosa devoción.

Pedro Orrente, natural de Murcia, en donde nació, año 1574, con poca diferencia, y murió año 1644, fué discípulo de Basán, y siguió la escuela veneciana. Merece ponerse en esta lista por haber vivido y pintado en Valencia algún tiempo, y dejado en ella muchos y muy excelentes discípulos. El S. Sebastián que pintó, y que está en la primera capilla de la derecha, entrando por la puerta principal de la iglesia Metropolitana de Valencia, ha sido siempre y es el honor de los pintores. Otras muchas pinturas suyas se admiran en diferentes iglesias de esta ciudad.

Francisco Ribalta, natural de Andilla y discípulo de Joannes, tuvo por hijo y discípulo a Juan; uno y otro fueron excelentes pintores, son parecidos en sus obras y es muy frecuente equivocarse en ellas. El padre estudió en Italia; dicen que en la escuela de Annibal Carachi, pero mucho más en las obras de Rafael de Urbino. Fué muy dichoso en haber tenido muchos y muy



insignes discípulos. Los dos Ribaltas pintaron larguísimamente; y por eso hay una gran abundancia de sus pinturas, que son muy estimadas en el reino de Valencia, y también fuera de España, en donde no suelen tenerse por suyas, por ser tan semejantes a las de Vincencio Carducho. En el convento de las monjas de Jerusalén, que está fuera de los muros de Valencia, hay en el altar mayor de su iglesia un Salvador, de manos de Ribalta, con el cáliz y la hostia en las manos, y se ve que quiso imitar a Joannes, sin dejar de ser Ribalta. Son ciertamente de su mano muchas pinturas que hay en el convento de Santa Catalina de Sena, y especialmente el Crucifijo, que fué dote de una monja. Yo tengo de su mano a nuestro Señor atado a la columna entre dos verdugos. Los retablos del insigne colegio del Santísimo Sacramento, que fundó el venerable D. Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia, son de Ribalta. Aunque fué tan insigne pintor, se preció de copiar muchas pinturas de Sebastián de Pinedo<sup>1</sup>. Ribalta el viejo murió año 1600, y el mozo, año 1630.

Gregorio Bausá, aunque nació en la isla de Mallorca, merece lugar en este catálogo, por haber sido vecino de la ciudad de Valencia y discípulo de Ribalta. Nació en el año 1596 o poco antes, y murió en Valencia de más de sesenta años en el de 1656. De su mano es el cuadro del altar mayor del convento de San Felipe de los carmelitas descalzos, fuera de los muros de la ciudad de Valencia, el cual representa el martirio de San Felipe, y es obra excelente. Todas las pinturas de los claustros de los trinitarios calzados, que son de diferentes mártires de su orden, también son de su mano diestrísima.

José de Ribera nació en la ciudad de San Felipe (antes Játiva), año 1589. Primeramente fué discípulo de Francisco Ribalta: muy presto se fué a Italia, en donde en gran manera se aplicó a la escuela de Caravagio, y consiguió aquella valiente manera de claro y oscuro, en que de cada día se iba adelantando y perfeccionando con la continua imitación del natural: y así por este medio llegó a la mayor altura del arte, haciendo ventajas a todos los pintores de su edad en la eminencia del relieve, y en la fuerza que daba a sus pinturas. Tuvo la dicha de haber sido maestro del célebre Lucas Jordán. Consiguió en Roma suma

<sup>1</sup> Sic, por Piombo.



celebridad, y murió en ella año 1656, a los 67 años de edad<sup>1</sup>. De sus pinturas debiera hacerse una lista, la más copiosa que pudiera ser. Este reino está lleno de ellas en muchas de sus iglesias. La mayor parte de las que había en las casas de los particulares, se han sacado fuera de España.

Jacinto Gerónimo Espinosa nació en Valencia año 1610, con poca diferencia, y murió año 1680. Fué discípulo de Francisco Ribalta, muy estudioso y aplicado a lo natural. De él hay insignes pinturas en las iglesias parroquiales de San Esteban, de San Nicolás, del convento de nuestra Señora de la Merced, del de Predicadores, y en otras iglesias de esta ciudad y reino, en algunas casas particulares y también en la mía. En la manera y fuerza de claro y oscuro imitó felizmente al caballero Máximo.

Don José Ramírez, natural de Valencia, donde nació año 1600, fué discípulo de Jacinto Ramírez de Espinosa, tan parecido en su estilo a su maestro, que muchos equivocaban sus pinturas. Practicó el claro y oscuro como Joannes y Ribalta con mucha facilidad y felicidad. Suyos son algunos cuadros que hay en la Congregación de San Felipe Neri de esta ciudad, y especialmente el de Nuestra Señora de la Luz en la capilla del Oratorio. Murió año 1686.

Pablo Pontonos<sup>2</sup>, natural y vecino de Valencia, nació, con poca diferencia, año 1605, y murió de más de 60 años en el de 1666. Fué discípulo de Pedro Orrente, y tuvo gran manera de pintar a la moda italiana y especial manejo. Se ven muchas pinturas suyas en el convento de Nuestra Señora de la Merced de esta ciudad, en el Hospital General, en cuya iglesia hay una Anunciación de Nuestra Señora, obra grande, y en el monasterio de la cartuja de *Ara Christi* hay otras muchas que ennoblecen su memoria.

Esteban March nació en Valencia, fué discípulo de Pedro Orrente. En la capilla de la comunión de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado hay un cuadro suyo de la Cena de Jesucristo, que manifiestamente prueba que sabía pintar asuntos muy serios; pero singularmente se aplicó a pintar batallas, en que fué sobresaliente. Su viva imaginación le transportaba de una manera, que antes de ponerse a pintar, sonaba el clarín o la

<sup>1</sup> Aunque es innecesario rectificar todas las fechas inexactas dadas por Mayans, conviene anotar que Ribera nació en 1591 y murió en 1652.

<sup>2</sup> Pontons.



caja militar, y luego solía tomar la espada; dando tajos y reveses, hasta que, teniendo la imaginación muy caliente, empezaba a pintar batallas, y las hacía de maravillosa invención y ejecución. Murió de avanzada edad, año 1660.

Su hijo Miguel March también se aplicó mucho a pintar batallas, y las representó admirablemente, pero sin imitar las extravagancias de su padre. Fué en extremo diligente, y gastó muy bien los colores. Nació en Valencia año 1633, y murió de treinta y siete años, en 1670.

Don Luis de Sotomayor nació en Valencia por los años de 1633. Empezó a aprender de Esteban March; y no pudiendo sufrir la extravagancia de su genio, se trasladó a Madrid, donde progresó mucho en casa de D. Juan Carreño, célebre pintor de cámara del Sr. D. Carlos II. Fué pintor de admirable gusto, cuya tinta era entre la de Ticiano y Vandik. Y así sus pinturas eran dulces y tiernas. Murió de treinta y nueve años, en el de 1673.

Juan Conchillos, diestro dibujante y perito en el colorido, a quien celebró mucho D. Antonio Palomino Velasco, nació en Valencia año 1644, y murió año 1711. Mantuvo el crédito de la escuela de Oriente en varias pinturas suyas que aún permanecen, como la del altar de San Alberto en el convento de carmelitas calzados de esta ciudad; en la iglesia parroquial de San Salvador; en el convento de las monjas de la Puridad y en otras iglesias, porque las que poseen los particulares son dificultosas de saberse. Murió año 1711.

De Castañeda se sabe que fué discípulo de Ribalta; y esta recomendación es bastante para que se conserve su memoria.

Crisóstomo Martínez nació en Játiva año 1641. Habiéndose dedicado a la pintura fué a París, y por el camino se detuvo en algunas ciudades de Francia, en las cuales para sustentarse honestamente hizo algunas pinturas que conservan la memoria de su habilidad, apreciándose mucho el uso que hacía de su gran pericia en la anatomía. En París se aplicó muy de propósito a abrir varias láminas de lo más útil y curioso de la anatomía; y después de su muerte, que fué en el año 1681, las publicó con notas muy doctas de su buen amigo Jacobo Benigno Winsloun, dinamarqués, que abjuró el calvinismo en manos de Jacobo Benigno Bosuet, obispo de Mons<sup>1</sup>, de quien justamente se gloriaba de haber tomado el nombre.

<sup>1</sup> Errata por Meaux.



Mateo Gilart<sup>1</sup> nació en Valencia, cuyas academias de pintura frecuentó con mucha estimación, y después la mereció muy singular en la ciudad de Murcia, a la cual enriqueció con sus pinturas al fresco, que conservan su fama. Fué muy buen dibujante, y de agradable colorido, así al óleo como al fresco. Nació en el año 1647, y murió en 1700. Fué discípulo de Francisco Ribalta.

Gaspar de la Huerta, aunque fué natural del Campillo de Altobuey, se puede tener por valenciano, por haber sido vecino de esta ciudad desde el año 1643 en que vino a ella de edad de unos seis años, hasta el de 1714, en que murió. Usó de muy agradable colorido, con que ganó el común aplauso. Yo tengo tres muy grandes pinturas suyas en Oliva, mi patria; es, a saber: Del Nacimiento de Jesús, De la Adoración de los Santos Magos, y del doloroso pasaje de la calle de la Amargura, en la inefable Pasión de nuestro Divino Redentor. Fué Gaspar de la Huerta de muy largas manos. Y así en Valencia y en todo este reino hay muchas pinturas suyas. Fué también feliz retratista.

Don Vicente Vitoria, canónigo de Játiva, su patria, en donde nació año 1658 y murió año 1742, fué discípulo de Carlos Maratti, y peritísimo en el uso de la simetría y anatomía, muy versado en la historia y en las buenas letras, poeta castellano y toscano, en cuya lengua escribió un libro intitulado: *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice*, en que defendió la escuela de Rafael de Urbino y de Annibal.

También escribió otro libro intitulado: *Historia pintoresca*. Calificó asimismo su habilidad en grabar en aguafuerte. Mereció el título de pintor del gran duque de Toscana, que mandó colocar en su museo el retrato de Vitoria entre otros de varones eminentes. Dejó en Valencia varias pinturas, especialmente en el convento de San Francisco, en la cúpula de la capilla de la Concepción del colegio de Santo Tomás, antes casa profesa de los llamados jesuítas, en el convento de nuestra Señora del Pino, de mi patria, Oliva, en mi ermita de San Cristóbal, cuyo Santo es cabeza del principal altar de los cinco que tiene, y es de su mano, y en otras muchas partes.

Senén Vila, valenciano, fué discípulo de Esteban March. Su dibujo fué muy puntual, de manera que solas sus líneas de clarión hacían notable efecto. Por espacio de más de treinta años trabajó en Murcia infatigablemente hasta el año 1708 en que murió. Fué

<sup>1</sup> Gilarte.



grande humanista. Estudió muy bien la Historia Sagrada: tuvo grande ejercicio en las academias de Valencia. Unió la teórica a la práctica con variedad de ejercicios, ya de países, ya de retratos; y aunque era grande anatómico, expresó las historias modestamente. Llenó de sus pinturas los templos de Murcia.

Fué muy feliz en tener un hijo que se llamó D. Lorenzo Vila, que tuvo mayor caudal que su padre en la invención, ternura y hermosura de sus obras, concluídas con gran alma de dibujo, práctica y limpieza de colorido. Todos los días estudiaba ya por modelos, ya por academia que planteó en Murcia: y era tanta su afición y laboriosidad, que siempre estaba modelando de cera y de barro con singular aprovechamiento suyo y aprobación de Nicolás Brusi, célebre escultor italiano del Sr. D. Felipe V, a quien retrató en bulto, y de la Reina madre, el cual vivía en Murcia en donde trabajaba, haciéndose pagar sus obras a subido precio. Don Lorenzo Vila murió de unos treinta años en el de 1713.

José García, natural de la villa de Murviedro, de quien se dice que en Roma fué discípulo de Lázaro Baldi, pintó en el claustro bajo del convento de San Felipe el Real de Madrid la vida de San Agustín, y en la iglesia de San Juan del Hospital de esta ciudad de Valencia la batalla de Lepanto.

Mosén Vicente Bru, natural de la ciudad de Valencia, a los quince años de su edad comenzó a dibujar por su especial inclinación en casa de Juan Conchillos, en donde en brevísimo tiempo aprovechó de manera que fué elegido para pintar los retablos del cuerpo de la iglesia de San Juan del Mercado, en donde ejecutó tres, que son el de todos los Santos, el del Jordán y el de San Francisco de Paula, los cuales acreditan su gran genio de pintor. Murió a los veintiún años de su edad en el de 1703. Después de su muerte compró un francés sus dibujos, y los pagó muy bien.

En Valencia será siempre muy respetable la memoria de Don Antonio Palomino de Castro y Velasco, natural de Córdoba, por la que dejó de sí en la pintura de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de la misma, por la del presbiterio, cuerpo de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado; y por la de la bóveda de la capilla de Ntra. Sra. de los Desamparados, cuya arquitectura es de su mano; habiendo encomendado la ejecución de la de San Nicolás, al fresco, a su discípulo Dionisio Vidal, que por eso dignamente ocupa este lugar, habiendo sido valenciano;



y Palomino merece honrosa memoria, por haberla hecho de los pintores valencianos. A su bondad y docilidad hizo falta un diestro pintor, originalmente erudito y apacible censor, que corrigiese los defectos en que solían incurrir los escritores de su edad.

Es opinión vulgar que Evaristo Muñoz, por cierta práctica de gastar color, echó a perder la pintura en este reino de Valencia; pero la verdad es, que habiendo faltado los imitadores de los que renovaron la pintura, y los discípulos de éste, se fué enfriando la afición a esta arte; cesó la emulación; los apreciadores de ella fijaron su gusto en otros objetos, variaron los adornos de las casas, eligiendo otros de menos coste y de menos duración, y por eso mismo más costosos, porque se multiplican sus compras. Cesó también el uso de los tapices; porque ahora los que andan de una ciudad a otra, con una docena de estampas y otra de cornucopias, y media de espejos, adornan sus piezas; y entretanto los extranjeros, conociendo la utilidad y el valor de las pinturas, se van llevando las que en otro tiempo vinieron de Italia y de Flandes; y las que mejor se pintaron en España. Mas en ningún tiempo ha habido en ella tanta proporción, para el renacimiento de la pintura, y de las otras artes imitadoras de la naturaleza, como ahora en que el Rey nuestro señor favorece tanto a sus profesores, y en sus preciosísimas antigüedades de Herculano ha puesto a la vista de todos, tantos y tan excelentes ejemplares para la más feliz imitación.

#### CAP. XXIX. UTILIDAD DE LA PINTURA.

[p. 178-80.]

#### CAP. XXX. CONCLUSIÓN.

[p. 181.]

Esto con el favor de Dios sucederá si estuviereis perfectamente instruídos en los preceptos del arte, estudiando bien y practicando los que dieron y publicaron Leonardo de Vinci, el doctor Pablo de Céspedes, José de Ribera, Francisco Pacheco, D. Antonio Palomino y otros pocos que enseñaron una doctrina elemental y acomodada a la inteligencia de los que desean aplicarse a esta arte sumamente dificultosa. Si también os preparáreis



con la necesaria instrucción de las ciencias y artes que conducen al mismo fin. Pongo por ejemplo, la perspectiva especialmente en cuanto por ella se entienden los efectos del aire, no solamente respecto los objetos degradados de claro y oscuro por causa de la distancia interpuesta, sino también por razón del mismo aire, que siendo una materia más o menos diáfana, por ser más raro y sutil, o más espeso y engrosado de partículas de otra especie; estando iluminado pasa entre los cuerpos, y les comunica la luz en aquellas partes, adonde no puede llegar su rayo principal. Y de esta manera forma aquel ambiente que nos hace distinguir los objetos en la misma sombra, consiguiendo inferir y entender la verdadera distancia que hay de un objeto a otro; inteligencia que antiguamente alcanzó Aselepiodoro y otros insignes artifices; y en tiempo de nuestros mayores, con ventaja a los demás Antonio de Corregio, en Italia, y D. Diego de Velázquez, en España.

Para adquirir este preciosísimo caudal de la perspectiva, de la geometría, anatomía y otras ciencias coadyutoras de la pintura, aprovechaos de la enseñanza de los dos incomparables maestros de ella, Leonardo de Vinci y Alberto Durero.

Elegid los asuntos, considerando la ayuda que podéis recibir de la propia meditación y de la ajena, felizmente practicada: de la fecundidad de vuestras imaginaciones, reguladas por el deseo y cuidado del decoro en lo natural, historial, moral y político, siguiendo a Rafael de Urbino, al venerable siervo de Dios fray Nicolás Factor, al divino Morales y a Vicente Joannes.

[p. 183.]

Sean, pues, varias las figuras, porque su uniformidad arguye falta de invención, y no deleita tanto, como la variedad bien acordada. Sean en hora buena distintas; pero no tales, que una de ellas destruya la unidad del asunto, como sucedió a Rafael de Urbino, que con todo su ingenio no pudo guardarla en el insigne y admirable cuadro de Ntra. Sra. del Pez, llamado *El Pasma de Sicilia*<sup>1</sup>. Fué el caso que le obligaron a pintar figuras, que no admitían conexión reducible a un intento. En la invención, pues, de las figuras que han de componer el historiado corregid la de-

<sup>1</sup> Confusión en uno de dos cuadros distintos; Mayáns quiere referirse a *La Virgen del Pez*.



masiada fecundidad de la imaginativa, procurando elegir solamente las figuras útiles para la formación del historiado, cuidando de que el principal sobresalga más, aunque sea cada una de ellas en sí perfecta.

En los movimientos de las figuras resalta la gracia, en que fué tan eminente Rafael de Urbino.

En las pasiones del ánimo y en las costumbres manifiéstase el carácter de cada una, consultando las descripciones de los sagrados profetas y de los poetas más insignes; y observando con atención y retención, lo que en el trato de las gentes a todas horas nos está enseñando la experiencia en los efectos de las pasiones, procurando variarlas, si lo pide el asunto, como felizmente lo practicaron Parrasio en la insigne pintura del Genio de Atenas, y Orrente en el Entierro de San Esteban. Con el estudio y la imitación, el gesto será decoroso, manifestando por él lo interior del ánimo en la frente, en el sobrecejo, en los ojos, en las facciones del semblante, en la postura de los brazos, manos, piernas y pies, y en la configuración de todos los miembros del cuerpo, ayudando para ello el conocimiento de la fisonomía y anatomía.

Guardad en cada una de las figuras la grandeza que corresponde a sus partes bien proporcionadas, y a las figuras enteras, cotejadas unas con otras; de manera que todas ellas formen un perfecto historiado, imitando a Juan de Encina, a Rafael de Urbino, a Peregrín de Peregrini, Antonio del Castillo y Lucas Jordán.

Sea tal el dibujo, que lo mismo sea verle, que venir en conocimiento del original, que por él se representa, como lo consiguió el príncipe de los pintores, Apeles, delante del Rey Tolomeo. Para esto es necesario imitar los objetos naturales, que es lo que impropriamente llaman imitación de la naturaleza, y hablando con propiedad, es imitación de la verdad, según se ofrece a la vista, o se debe ofrecer, si el pintor atiende a la mayor perfección de lo natural; en cuya expresión fueron muy felices y eminentes el ingeniosísimo Leonardo de Vinci, ayudado de su admirable erudición, y el insigne representador de la verdad, José de Ribera, que hizo ver la fuerza y eficacia de claro y oscuro, mostrando al mismo tiempo los accidentes del cuerpo, como el pelo, las arrugas, las pecas y otras señas exteriores, si esta imitación es en todas las partes de la pintura, se llama *propiedad*, en que fué dignamente admirado Francisco Ribalta.

Cuidad de que los colores sean escogidos y bien molidos, como



los que mandaba aparejar y gastaba D. Diego Velázquez, lo cual contribuyó mucho a la limpieza de la pintura.

Es menester ir aplicando los colores a los objetos, según conviene a cada uno; imitando en esto a Ticiano, que tenía un admirable conocimiento de los colores locales, y a más de esto sabía degradar las tintas, tan artificiosa y diestramente, que su degradación era tan sutil, que solamente se percibía cotejando unos colores con otros; y esto era efecto de la bien entendida y discreta mezcla de los colores, y de su atinada aplicación ejercitada en muchas tentativas y pruebas.

Haced los perfiles con la mayor delicadeza, como se dice que los hacía Parrasio. Los escorzos con singular artificio, como Peregrián y Ledesma, que los acompañaron con moderación: los relieves, como Miguel Angel Bonarrota, Miguel Angel Carabacho, José de Ribera, Francisco de Herrera, llamado el Viejo, y Antonio de Corregio, que fué admirable en las entradas y salidas de los cuerpos; y tuvo suma inteligencia de la perspectiva aérea, en cuyo conocimiento también fué muy eminente D. Diego de Velázquez, que usaba de claro y oscuro con singular destreza, porque sabía muy bien el efecto que hace el arte<sup>1</sup> interpuesto entre los objetos, para hacerlos comparecer distantes los unos de los otros.

[p. 185.]

Imitad en los desnudos a Miguel Angel Bonarrota, acompañándolos con la decencia de Morales, del venerable Factor y de Joannes. En las pinturas de las ropas seguid los usos de las naciones en lo antiguo y moderno; en la especial vestidura de las figuras, lo que requiere la propiedad de la que se representa.

[p. 186.]

En lo demás de la calidad y circunstancias de los paños, imitad, ¡oh jóvenes ingeniosísimos!, a Guido Reni, y en lo partido de las ropas y pliegues, a Alberto Durero y al mismo Reni. En el espíritu vivo de las figuras, como si fuesen animadas, a Corregio; en la valentía de pintar, a Velázquez y Carabaggio; en la expresión, a Rafael de Urbino; en la belleza, a Joannes; en cada perfección, al que ha sido más eminente en ella.

<sup>1</sup> Sic, por el aire.



En las copias de las mejores pinturas, a Ribalta y a Murillo, en los retratos, a Sofonisba Gentilesca <sup>1</sup>, a Alonso Sánchez Coello y a D. Diego Velázquez.

En los países, a Antonio Moedano y Antonio del Castillo y Saavedra.

En la corrección sin morosidad, a Apeles.

En la docilidad, a D. Juan Carreño.

En el barniz, a Juan de la Encina <sup>2</sup>.

En la constancia en el trabajo, a Apeles y a Jordán, sabiendo acabar las pinturas y dejar el pincel oportunamente, según el mismo Apeles <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Repetición del error señalado en la pág. 198.

<sup>2</sup> Jan van Eyck.

<sup>3</sup> Acaba en la página siguiente, 188.



FRANCISCO PRECIADO DE LA VEGA

---

LA ARCADIA PICTORICA

---

1789



FRANCESCO DEBBIANO DELLA VILLA

LA ARCADEA PICTORICA

1789



No por residir en Roma casi toda su vida artística quedó Preciado de la Vega desgarrado del medio académico español. Su *Arcadia pictórica* da en cierta medida el testimonio del efecto conseguido fuera de aquí por nuestros tratadistas; pues se ve que el autor, a pesar de su posición romana, no contrapone a los libros españoles los italianos.

Aunque la obra de Preciado es de fecha posterior (1789) al *Viage*, de Ponz, debe ser incluida en la serie por cuanto métodos e ideas son los tradicionales.

Y no ya en aquéllos y en éstas, sino hasta en el artificio de la forma fué Preciado fiel a módas pretéritas. Para procurar amenidad que hiciese atractivo el estudio, convirtió un arte de pintar en “un sueño, alegoría o poema prosaico”, ficción literaria que D. Marcelino—aduciendo los precedentes de las *Repúblicas literarias*, de Saavedra Fajardo y del jurisconsulto Gennaro—juzga, al pronto, “bastante ingeniosa”, si bien, luego, advierte cómo, vanamente, se empeñó el autor en dar interés a las pálidas figuras del mancebo Estudio, del príncipe Diseño, del anciano Premio o del monstruo Pereza.

Mas no es el valor literario el que aquí importa cotizar; sí el de fuente de noticias para la historia de nuestras artes y conocimiento de la época.

El prólogo de *El editor a los lectores* suministra datos tan precisos y numerosos de la biografía del autor, que a la legua se adivina que hubo de ser redactado por el propio Preciado de la Vega.

Ya en el contexto del tratado son de notar las referencias a los pintores de su tiempo y a las damas, princesas y reinas aficionadas y prácticas en el arte; los elogios a los escritos del P. Interián de Ayala, de D. Vicente Victoria, de Ponz y de



Mengs—de los que cita la edición de 1782—; la apreciación de cuánto protegieron las artes Felipe V, Fernando VI y Carlos III —a quien menciona como reinante y había muerto en diciembre de 1788<sup>1</sup>—; el reconocimiento del mecenazgo de Floridablanca y de la labor de la Academia de San Fernando; la observación de la luz en las obras de Caravaggio, Zurbarán, Velázquez y Rembrandt; la esperanza puesta en los estudios sobre la encáustica que hacía D. Vicente Requeno y el atisbo prerromántico del efecto sobre el espíritu de las fábricas góticas, aun en ruinas.

Al través de las desmayadas páginas de *La Arcadia pictórica* podemos reconstruir la librería y las ideas de un artista español alejado de su patria.

<sup>1</sup> Como en la pág. 25 se alude a la boda del Príncipe de Asturias, celebrada en 1785, tenemos las fechas entre las cuales se escribió la *Arcadia*.



ARCADIA PICTÓRICA

EN SUEÑO,

ALEGORÍA O POEMA PROSAICO

SOBRE

LA TEÓRICA Y PRÁCTICA  
DE LA PINTURA,

ESCRITA

POR PARRASIO TEBANO

PASTOR ARCADE DE ROMA,

DIVIDIDA EN DOS PARTES

LA PRIMERA QUE TRATA DE LO QUE PERTENECE AL DIBUXO,

Y LA SEGUNDA DEL COLORIDO.

[*Escudo: una flauta y el mote "Los arcades".*]

MADRID

POR DON ANTONIO DE SANCHA.

AÑO DE MDCCLXXXIX.

*Se hallará en su casa en la Aduana Vieja.*



## EL EDITOR

A LOS LECTORES

Habiendo llegado accidentalmente a mis manos el Poema Prosaico, intitulado *Arcadia Pictórica en sueño*, escrito por Parrasio Tebano, Pastor Arcade, aprobado por la misma Arcadia en Roma, y visto que podría ser muy útil no sólo a los jóvenes que se aplican a la Pintura, sino también a los profesores que en varias Academias, o Escuelas de Dibuxo la enseñan; me ha parecido el darla a la prensa, persuadido de los buenos informes, que varios inteligentes, a quienes lo he hecho ver, me han dado, de ser obra útil y gustosa.

Por las relaciones de las distribuciones de premio, de las Academias de S. Lucas de Roma y de S. Fernando de Madrid, se ha podido indagar que el autor es D. Francisco Preciado, Académico en ambas, por corresponder su nombre al de *Parrasio Tebano*, que tomó entre los Arcades.

Se sabe por varias personas que le conocen y han tratado, ser natural de Sevilla, de donde, después de haberse aplicado a las Letras, salió muy joven, el año de 1732 con destino a Roma para seguir la carrera eclesiástica, y dedicarse a la Pintura como muy aficionado a ella; poniéndose para conseguir el logro de sus deseos bajo la dirección del Caballero Conca, pintor muy acreditado. El año de 1739 ganó el premio de Dibujo de la primera clase de Pintura, en el concurso que celebró la insigne Academia de S. Lucas, en Roma, por cuyo motivo el Rey D. Felipe V le concedió en el de 1740 una pensión de quinientos ducados para que continuase su carrera. Por el mismo tiempo fué aclamado en la Arcadia Pastor Arcade con el nombre que usa en su Poema y en otras varias poesías que se hallan en los cuadernos de Premios de Roma y Madrid.

Consta por las Actas de la Real Academia de San Fernando haber sido creado Académico de mérito el año de 1753, y en el de 1758 nombrado para Director de los Pensionados, que con



aprobación de S. M. el Sr. D. Fernando VI, iba a enviar la Academia a Roma para estudiar las tres Nobles Artes, cuyo empleo ejerce actualmente.

En el año 1762 fué electo Secretario de la Academia de San Lucas de Roma, cuyo cargo ejerció hasta el de 1766 en que la misma Academia le creó Príncipe, y como tal presidió el concurso de premios en el Capitolio. Concluído su principado, que la Academia prolongó más de lo regular, se le nombró de nuevo Secretario en el año de 1771, no siendo perpetuo este empleo, en el que continuó hasta el de 1777. Fué reelegido de nuevo Príncipe para la presidencia del concurso de premios de dicho año. Obtuvo este empleo tres años seguidos, del que pasó a Consiliario hasta el de 1785, que se le volvió a conferir el de Secretario que actualmente ejerce.

La Academia Clementina de Bolonia le creó Académico de mérito el año de 1778, concediendo el mismo honor a su mujer doña Catalina Querubini, con quien contrajo esponsales el año de 1750, y a quien enseñó a dibujar y pintar.

En la Academia de San Fernando de Madrid existe un cuadro de esta Profesora, por el que mereció se la nombrase Académica de mérito en el año de 1761, consiguiendo igual honra de la Academia de San Lucas de Roma el de 1762. Al presente se halla pensionada de S. M. Católica para cuya servidumbre ha enviado y remite varias miniaturas, que en Roma han sido celebradas, y en España han merecido el agrado de S. M.

También coadyuvó nuestro autor con los estímulos de sus repetidas cartas a D. Miguel de Herreros y Ezpeleta, primer oficial de la Secretaría de Estado en el Ministerio del Sr. D. Sebastián de la Quadra, a la erección de la Real Academia de San Fernando, que se verificó bajo el reinado del Sr. D. Fernando VI y Ministerio de D. José de Carvajal, contribuyendo a ello la mucha amistad que mereció a el Sr. D. Clemente de Aróstegui.

A su influxo debe Roma el que la Santidad de Benedicto XIV fundase la Academia del Natural en el Capitolio, acalorando la execución el Excelentísimo Cardenal Valenti, su Secretario de Estado; beneficio de que carecía la juventud para su mayor adelantamiento, como se ha verificado desde su erección.



## AVISO AL LECTOR

Yo no escribo para los eruditos, sino para los jóvenes que se aplican al Arte de la Pintura, a fin de comunicarles con estilo fácil y sencillo aquellas luces, que con mi aplicación a esta Arte, y a los varios libros que tratan de ella, he considerado conducentes.

El amor a la Nación me ha estimulado a escribir esta obra, creyéndola útil por haber incluido, e insinuado en ella todas las reglas y preceptos, que en tantos años de Roma, con el trato de todos los grandes Profesores, que he conocido y tratado, he ido adquiriendo, valiéndome al mismo tiempo de muchos autores italianos y franceses, que han escrito con mucho acierto, sin el temor de que me tachen de plagario, pues si me valgo de lo que está en otro idioma, es por ayudar más a los del mío, sin la ambición de comparecer erudito en la profesión, aunque sí inflamado para beneficio de la Patria, y por tanto, deseo que sea útil este trabajo que como divertimento he tomado en los ratos que pudiera haber dedicado al descanso o al ocio. Basta lo dicho para aviso de los lectores.

## INTRODUCCION

[p. 1.]

Rodeaba el patio un ancho corredor abovedado, adornado con singulares pinturas de claro y obscuro, que representaban varios medallones sostenidos de Famas y de Niños.

En cada uno se veía el retrato de algún Emperador, Príncipe o Filósofo de los muchos que patrocinaron, o fueron aficionados al ejercicio de las bellas artes.

## SUEÑO

*[Comienza p. 3; pero no se encuentra noticia aprovechable hasta la p. 24-5.]*

Seguía una serie de varios reyes de España, y yo con curiosidad fuí observándolos, teniendo complacencia en ver a Carlos V,



Felipe II, III y IV, y sus hermanos los Infantes, y el Príncipe D. Baltasar y D. Juan de Austria.

Observé después el retrato del Sr. D. Felipe V, gran dibujante particularmente en países, y a su lado se había colocado el de su hijo Fernando VI, el Pacífico y Fundador de la Real Academia de San Fernando, y actualmente se preparaba el adorno para colocar el del Rey mi Señor D. Carlos III, y los de los Serenísimos Príncipes de Asturias D. Carlos y Doña Luisa María.

Había una gran cantidad de Señoras y Grandes de España y de otras naciones, así Seglares como Eclesiásticos, y entre estos estaba el Pontífice Clemente XI con varios Cardenales, entre los cuales vi al Excelentísimo Francisco de Aquaviva, y al Cardenal Pedro Ottoboni, sobrino de Alejandro VIII.

[p. 26.]

Entre las modernas, que eran muchas, observé los retratos de la Reina Doña María Luisa de Borbón, mujer de nuestro Rey Carlos II, que minió maravillosamente, y el de la Reina Doña Isabel Farnesio, digna esposa del Monarca Felipe V, y madre de nuestro dignísimo Soberano el Sr. D. Carlos III.

Seguíanse los retratos de Sofonisba, Dama de la Reina Doña Isabel, mujer del Señor Felipe II, y los de sus tres hermanas Ana, Europa y Lucía, todas Cremonenses, y de la nobilísima casa de Anguisola, que miniaron con mucho aplauso.

Estaban también retratadas la Excelentísima Señora Doña Teresa Sarmiento, Duquesa de Béjar, la Excelentísima Señora Doña María de Guadalupe, Duquesa de Abeyro, y la Excelentísima Señora Condesa de Villaumbrosa, por haber pintado con primoroso gusto<sup>1</sup>.

A esta señora seguían los retratos de otras nobles, aunque inferiores mujeres, y los de muchas otras que se hicieron célebres y memorables por su conocida habilidad, y elogiado mérito, como Isabel Sirani Boloñesa, que en competencia de otros pintores, pintó en la Cartuja de Bolonia *el Bautismo de Christo* de treinta palmos de alto, superior a todos, y a su edad misma, siguiendo

<sup>1</sup> *Añade en nota el autor, o el editor:* "Merecerá a su tiempo distinguido lugar entre estas virtuosas Damas la Excelentísima Señora Doña Mariana de Valdestein, actual marquesa de Santa Cruz, Académica de mérito y Directora honoraria de la Real Academia de San Fernando".



la gracia y colorido de Guido Reni, su maestro, en cuya sepultura quiso la envidia darla lugar por medio del veneno, que incógnita mano le preparó a los veinte y seis años de su edad.

También estaba retratada Rosalba Carrieri, veneciana, muy celebrada en pintar de pastel, y excelente en la miniatura, honor de las mujeres de este siglo. Acompañaban a ésta, María Félix Tibaldi, y su hermana Teresa, ambas discípulas del célebre miniador, Padre Abad Rameli, Canónigo Regular Lateranense, y seguíase también el retrato de Verónica Stern con el de Teresa Mengs, célebres miniadoras, con otras muchas excelentes mujeres, entre las cuales se preparaba un sitio, que me dijo el Genio serviría para colocar el retrato de Doña Catalina Querubini, cuyo mérito en el pintar al óleo, y de miniatura lo celebraba Roma, y la había merecido el dedicar todas sus obras al católico Rey D. Carlos III, siendo académica romana, y estando numerada entre los académicos clementinos de Bolonia y los de la Real de San Fernando en la Corte de Madrid.

Del mismo modo se preparaba a su lado otro sitio para Angélica Kauffman, alemana, que se ha merecido y merece universal aplauso, hallándose al servicio del Rey de Nápoles, donde hace al óleo los retratos de toda la real familia, y otros cuadros historiados de varios tamaños, como también para doña Ana Mengs, residente en Madrid, hija del célebre D. Antonio Mengs, cuyo mérito en la miniatura y pastel es notorio.

## AULA I

[p. 34.]

Haciales considerar el gusto de varios diseños, que copiaban algunos jóvenes, unos de Benito Luti, de Carlos Maratta, de Francisco Vieyra, portugués, imitador de ambos, otros de Antonio Rafael Mengs y de Pompeyo Battoni, a fin que adquiriesen el gusto y manejo de lápiz, en unos esfumado y en otros graneado, así por la dificultad que había en hacerlos con limpieza, como porque imitaban más fácilmente la carne con las medias tintas esfumadas, y siempre éstos con el tiempo se desvanecían menos que los hechos con lápiz negro. Y aconsejábales que huyesen de cargar los dibujos de mucho lápiz, pues la gracia estaba en dibujar con poco, como la valentía del pintar consistía en hacerlo con mucho color, según decía Ticiano.



BIBLIOTECA

[p. 145.]

Yo iba con curiosidad y atención observando los títulos de algunos libros por los estantes, por si descubría algunos autores españoles que han escrito de estas Artes; y con aquel gusto y amor de la patria que me hacía observarlos, vi un manuscrito de varios preceptos de la Pintura, que en octavas escribió el Racionero de Córdoba Pablo de Céspedes, pintor muy erudito y docto. Estaba también el libro que escribió el célebre platero Juan de Arfe sobre la teórica y práctica del diseño. Vi el Arte de la Pintura de Francisco Pacheco, erudito pintor sevillano: los Diálogos juiciosos de Vicente Carducho. Las cartas que el docto Canónigo Victoria, pintor valenciano y Canónigo de San Felipe escribió a Carlos Marati su maestro en italiano, en defensa de la escuela romana contra el Conde Malvasía, boloñés. Observé los dos tomos que D. Antonio Palomino escribió con mucha erudición sobre la teórica y práctica de la Pintura llenos de noticias y preceptos del Arte, a cuya pluma debemos la memoria, que de los Artífices Españoles ha perpetuado, escribiéndoles sus vidas y dándonos noticia de muchas de sus obras.

Junto a éstos estaba el erudito libro en folio del P. Interian de Ayala, que con pura latinidad y doctrina escribió para instruir al pintor cristiano, dando reglas sobre el modo de pintar las sagradas imágenes y misterios de nuestra Religión; y vi también las alegaciones que escribieron en defensa de la Pintura los doctores abogados Gutiérrez y Butron.

[p. 152.]

Son muy necesarios los libros que de la Pintura se han escrito por los preceptos y buenas máximas que en ellos se hallan, en particular Leonardo de Vinci, los Diálogos de Ludovico Dolce, el Poema de Fresnoy con la traducción y anotaciones, habiéndolo en francés y en italiano. Los Diálogos de Carducho y nuestro Palomino, que con tanta erudición y trabajo escribió sus dos tomos de la teórica y práctica de la Pintura. Ultimamente las obras del célebre D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara de S. M. Católica que ha publicado D. Joseph Nicolás de Azara, ministro de S. M. en Roma, y se imprimieron la pri-



mera vez en Madrid el año 1780. Esta obra, que con justicia ha merecido todo aplauso, es de mucha importancia para profesores y aficionados, por las exquisitas doctrinas que contiene, hijas del meditativo y profundo talento de su autor, y del gusto decidido del caballero que las ha ordenado y publicado.

Poco o nada se había escrito de las nobles Artes en España desde que salió la obra de Palomino hasta un viaje por todas sus provincias, que empezó a publicarse hacia el año de 1773, y se ha continuado hasta el tomo XV, mediante el cual su autor D. Antonio Ponz ha encontrado un modo compendioso de promoverlas despreciando libremente todo lo malo que se le ha puesto delante en dicho viaje, y alabando lo bueno, y regular, particularmente en materia de Arquitectura. En dicha obra curiosa e instructiva, por los varios ramos que comprende, da noticia el autor de muchos artífices de mérito que ha descubierto, sin que hubiese noticia de ellos en Palomino, ni en otro escritor, y debemos esperar verla concluida cuanto antes.

#### HABITACION DEL PRINCIPE

[p. 157.]

Observa en aquella fachada aquellos cartones que Rafael de Urbino dibuxó para texer los tapices que en el Vaticano de Roma suelen verse, y que mejor conserva la casa del Excelentísimo señor Duque de Alba en Madrid. Mira la bella disposición de sus asuntos, la natural expresión de sus figuras, el decoro y nobleza con que ha tratado los casos que representa. La inteligencia de sus desnudos carnosos, variados y hechos sin afectación de anatomía. El gusto maravilloso de sus pliegues y paños; el enlace de sus grupos, la expresión de los afectos, la variedad de sus cabezas, y sobre todo admira aquella gracia, que con abundancia supo siempre esparcir sobre el todo y partes de sus obras, que siendo dote del cielo no pudo negársela alguno, y solamente el Coregio, y aun el Parmesanino lograron gran parte de este beneficio.

[p. 159.]

Aquellos dos que miras a un lado son Jerónimo Hernández, escultor sevillano, que no sabía explicarse de otro modo, que con



el lapicero en la mano, y Claudio Coello, a quien los españoles tienen por su Aníbal, y cuyo mérito conocen los que en la sacristía del Escorial admiran su cuadro de las sagradas formas.

[p. 174.]

## SEGUNDA PARTE

DE LA ARCADIA PICTÓRICA,  
Y ACADEMIA EN SUEÑO,  
EN QUE SE TRATA DEL COLORIDO  
DEL PARRASIO TEBANO,  
PASTOR ARCADE

Después de un breve descanso en que nos había divertido la tropa de jóvenes que pasaban al Claustro de la Pintura, pedí a mi Genio que me acompañase, pues deseaba yo desde luego no perder tiempo en el asunto, y emplearlo en observar el Claustro en tanto que se abriesen las aulas y se comenzasen los estudios. Con mucho gusto me dixo el compañero: "Te guiaré; pues te lo he prometido", y así entramos por una bella galería adornada de bellísimas pinturas coloridas con grande magisterio por varios artífices, y preguntándole a mi guía por quiénes eran hechas, me satisfizo señalándome unas de Ticiano, otras del Goregio, de Rubens, de Vandick, su discípulo; de Pablo Veronés, de Tintoreto, de Guido Reni y del Caravagio, las cuales cubrían las paredes de la galería. Después me mostró otras que seguían, y me dixo ser de Velázquez, de Murillo, Alonso Cano y del Canónigo Roelas, con otros muchos, que por brevedad omito.

[p. 192.]

Joaquín Sandrart, artífice erudito y escritor de las artes y de las vidas de sus compatriotas, estudió para perfeccionarse, en Roma, como lo consiguió igualándose a los que florecían en su



tiempo, y así fué elegido por D. Diego Velázquez para hacer un cuadro de doce que encargó a los mejores pintores, que conoció cuando estuvo en aquella Corte enviado por el Rey D. Felipe IV, y aunque fué uno de los últimos nombrados, él supo distinguirse entre los primeros en su Séneca desangrado. Los demás pintores fueron Guido Reni, el Guerchino, Joseph de Arpino, Pedro de Cortona, Valentino Colombo, Andrés Saqui, Lanfranco, Dominiquino, Pusino, el Cavallero Masimi y Oracio Gentilesqui, cuyas obras llevó a su Corte el dicho Velázquez para Su Majestad.

[p. 193.]

Con todo, dixé yo entonces a mis compañeros: tengo entendido que en la misma Roma es muy celebrado mi compatriota D. Diego Velázquez, y lo es también Bartolomé Murillo, por haber obras de uno y otro, en que se conoce el mérito de cada uno en el colorido, y lo serían también los que he visto aquí retratados, si se viesén sus obras. No hablo del Españolito, Joseph de Rivera, que los napolitanos quieren que haya nacido en aquel reino, según, la vida que le escribió el de *Dominicis* entre las de otros pintores, pues desde muchacho fué a estudiar a Roma, donde, baxo la dirección del Caravagio, siguió la naturaleza con un estilo de pintar y usar el color tan admirable, que decía Carlos Marati que sería feliz el pintor que lo supiese manejar como él y el Velázquez.

[p. 196.]

La novedad que en su gusto observó Lucas Jordán cuando, viniendo a Roma, lo vió pintar [*a Pietro da Cortona*] la sala referida del Palacio Barberini, fué causa que abandonase la manera de Joseph de Rivera por seguir la del Cortona, que le pareció proporcionada a su genio.

Mucho debéis vosotros los españoles al celo de vuestros últimos monarcas, que conociendo la falta de estos estudios los fomentaron con la erección de la Real Academia de San Fernando. El magnífico Felipe V puso las primeras piedras de este edificio, y viendo su pacífico hijo Fernando VI el aprovechamiento de sus vasallos, estableció las leyes con que se gobierna y las rentas que para mantenerlo creyó convenientes, poniéndola bajo la pro-



tección del glorioso y Sto. Rey San Fernando, y coadyuvando mucho al celo de los ministros, en particular de D. José de Carvajal y Lancaster, que determinó el enviar pensionados a estudiar en Roma para llevar con su adelantamiento mayores luces a los que no logran la dicha de haber estado en ella, y estudiado en su escuela.

Yo puedo añadir a cuanto has dicho, le respondió el joven Estudio, que no menos deben los españoles al gran Carlos III, que felizmente reina, y al celoso ministro Conde de Floridablanca, que con sumo celo y generoso corazón han enriquecido la misma Academia de vaciados ejemplares de yeso por las más selectas estatuas, que se admiran en Roma, para que los jóvenes vasallos estudien y tengan siempre a la vista aquellos célebres monumentos antiguos griegos y romanos y puedan, con verlos y dibujarlos, suplir en parte a la falta de no poder pasar a Roma, donde existen los originales para la admiración de tantos forasteros estudiosos que pasan los Alpes por estudiar por ellos, y adelantarse en la escuela romana; pero como decían los antiguos, no a todos es permitido el pasar a Corinto.

#### AULA PRIMERA

*Máximas y preparación al colorido en general.*

[p. 208.]

De estas estrechas luces se sirvieron muchos pintores con bello efecto, como el Caravagio, nuestro Zurbarán y Diego Velázquez en sus principios, y el Rembrandt con otros muchos que siguieron, disponiendo los objetos de aquella manera que a su genio les parecía más ventajosa para lograr lo que deseaban.

#### AULA III

*Países.*

[p. 254.]

Las fábricas en general son de grande ornamento en el país, aunque sean góticas, o parezcan inhabitables y medio arruina-



das: elevan el pensamiento por el uso a que se imagina que fueron destinadas, como nos sucede viendo aquellas antiguas torres, que parecen haber sido habitación de encantados, y que sirven ahora de abrigo a los pastores y vaqueros.

El Pousino y Claudio Lorenés han pintado en sus obras fábricas romanas de elegante gusto, y el Bourdon fábricas góticas que no dejan de dar un aire sublime a los países.

[p. 279.]

Díxome entonces la noble Pintura: mucho debéis vosotros los españoles a vuestro monarca y a sus celosos ministros, pues han procurado y solicitan el adelantamiento de los aplicados con la fundación de una respetable Academia, donde con grande esmero se fomenta todo el estudio necesario para que la juventud se adelante exercitándose en sus respectivas facultades con que se hacen dignos del premio aquellos que procuran distinguirse.

La Real Academia de San Fernando será siempre una gloriosa memoria de sus fundadores, y una escuela, en donde los aplicados lograrán siempre baxo el celo de sus preceptores el adelantamiento; y aquellos que la gobiernan el honor de la propagación de las Artes por todo el reino, de las cuales depende el gusto en todas las producciones, con que es ennoblecen las ciudades y se acreditan de cultos los nacionales.

Las luces que D. Antonio Rafael Mengs adquirió con el estudio y conocimiento de las estatuas antiguas, le llenaron de un gran deseo de adquirirlas con no poco dispendio propio y la obligación y gratitud, que conoció debía al monarca Carlos III, que tanto se dignó en apreciar su mérito, fué causa que él ofreciese con justo motivo todas las que tenía a su real disposición, y resultó el haberse enriquecido la Academia con tan bellos monumentos, que serán causa sin duda del mayor adelantamiento de vuestros compatriotas. Y, pues, deseas verlo todo en esta Arcadia, sígueme, ya que te acompañan esos jóvenes, y verás la nueva Aula que voy a abrir, acaso con admiración de muchos, a quienes llegará de nuevo el método de pintar, que se explicará en ella.

[p. 281.]

Yo, según los distingo, veo que son Apeles, Timantes, Parra-



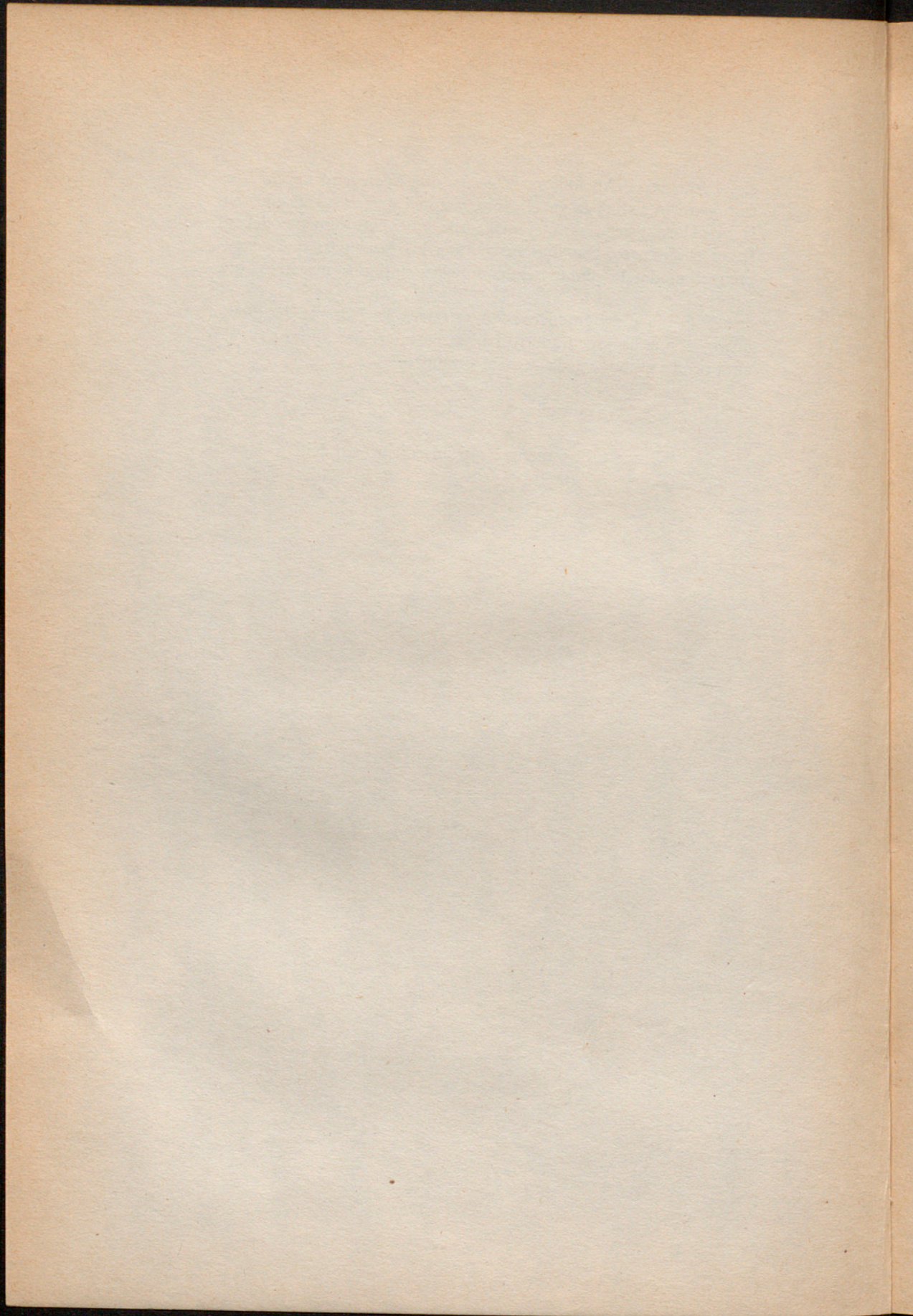
sio, Protogenes, Apolodoro y Zeusis, que salen a recibir la Pintura para introducirla en el Aula, y aquel que está con ellos sin la vestidura griega será el preceptor, que naturalmente deberá hacer el discurso, con que enseñará a los discípulos que concurren el modo de pintar según aquellos antiguos maestros, que vemos.

El Genio dixo entonces: “Acaso será D. Vicente Requeno, que es el que ha procurado instruirse para enseñar ahora el modo antiguo de pintar con la cera al encausto.

[Acaba p. 323 con el verso de Horacio:

“Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.”]







## APENDICE I

---

OBRAS DE LOS SIGLOS XVI AL XVIII  
QUE NO SE EXTRACTARON EN EL LUGAR  
CORRESPONDIENTE



APPENDICE I

ORIGINE DE L'ESPÈCE - XVI AL XVII  
OUI NO SE EXTRACCIÓN EN EL TRAZA  
CORRESPONDIENTE



FEDERICO ZUCCARO

---

RELACION DE UN VIAJE AL ESCO-  
RIAL, ARANJUEZ Y TOLEDO

---

1586



FEDERICO BUCCHIO

RELACION DE UN VIAJE AL ESCO-  
RIAL ARANJUEZ Y TORREDO

1888



Ha de resolverse por la afirmativa la duda suscitada acerca de la procedencia de insertar en este apéndice la *Relación* escrita en mayo de 1586 por el pintor Federico Zuccaro para referir sus trabajos en el Escorial y contar la excursión que, invitado por Felipe II, hizo a Aranjuez y a Toledo.

El curioso escrito fué copiado por D. Jesús Domínguez Bordona en la Biblioteca Vaticana y publicado con el título: *Federico Zuccaro en España*, en el núm. VII de ARCHIVO (1927).

Redactado con ciertas pretensiones literarias—pues Zuccaro fué también tratadista en su *Idea de' scultori, pittori ed architetti* (1607)—y en lenguaje no siempre fácil, el texto impreso en italiano, ha pasado inadvertido en España y fuera, ya que ni lo recogió Adolfo Venturi en la *Storia dell' arte italiana* (t. IX, parte V, págs. 837 y sigs., año 1938).

Si a esto se agrega la rareza de relatos como éste, en el que un artista famoso habla de sus obras, explica sus trabajos y anota sus impresiones “turísticas” sobre sitios tan nombrados como Aranjuez y Toledo, la decisión de incluirlo en nuestras FUENTES parece harto justificada.

Por no romper la uniformidad y para la más cómoda lectura se ha vertido al castellano, procurando la mayor exactitud, aun con detrimento de la elegancia. Se han omitido partículas innecesarias, porque su profusión resulta insufrible en nuestra lengua.

El Sr. Domínguez Bordona agrupó las noticias de la venida a España de Zuccaro, a quien Fray Juan de San Jerónimo, el primer cronista escurialense, eco de las esperanzas cortesanas ci-



fradas en su llegada, calificaba nada menos de “el más principal pintor de toda Italia”. No hay, por tanto, que repetir las aquí, ni siquiera los donosos párrafos con que el P. Sigüenza narra la decepción, que no tardó en ocasionar su arte frío y convencional a los ojos expertos de Felipe II (FUENTES, t. I, pág. 400). El fracaso del artista en la corte de España—; él, que había logrado éxitos resonantes en las de Francia e Inglaterra!—fué comunicado a Rodolfo II por su embajador en Madrid Klevenhüller, frustrándose así, tal vez, algún ventajoso encargo imperial.

Por otro despacho del mismo diplomático se viene en conocimiento de la fecha exacta de la vuelta del pintor a Italia: 11 de diciembre de 1588. Había permanecido en Castilla durante tres años (según documentos extractados por A. Venturi, ob. y lug. citados).

Las “negociaciones”—sobre un personaje como Zuccaro no cabe emplear palabra más llana—para su venida al Escorial se iniciaron por Pompeo Leoni en 3 de enero de 1583, proseguíanse en junio y todavía en 9 de octubre habla el pintor, estante en Loreto, de una visita que, al caso, le había hecho el embajador de Felipe II. En cuanto a su llegada consta, por carta del prior de San Lorenzo al Rey, que estaba ya en el monasterio el 20 de enero de 1586; si bien quizá hubo de retrasarse esta comunicación, porque los documentos utilizados por Venturi señalan la salida de la expedición para España en diciembre anterior; en ella venía, y quizá fuera el amigo aludido al principio de la *Relación*, el boloñés Antonio Rizi, pintor y padre de los pintores Fray Juan y Francisco.

Llevaba, pues, el “importante artista” pocos meses en Castilla cuando el Rey le invitó para la excursión a Aranjuez y a Toledo, que tanto hubo de complacerle, a juzgar por la *Relación* fechada el 29 de mayo. No consta a quién va dirigida; de su final se deduce que era persona de su intimidad al declararse “come fratello suo”.

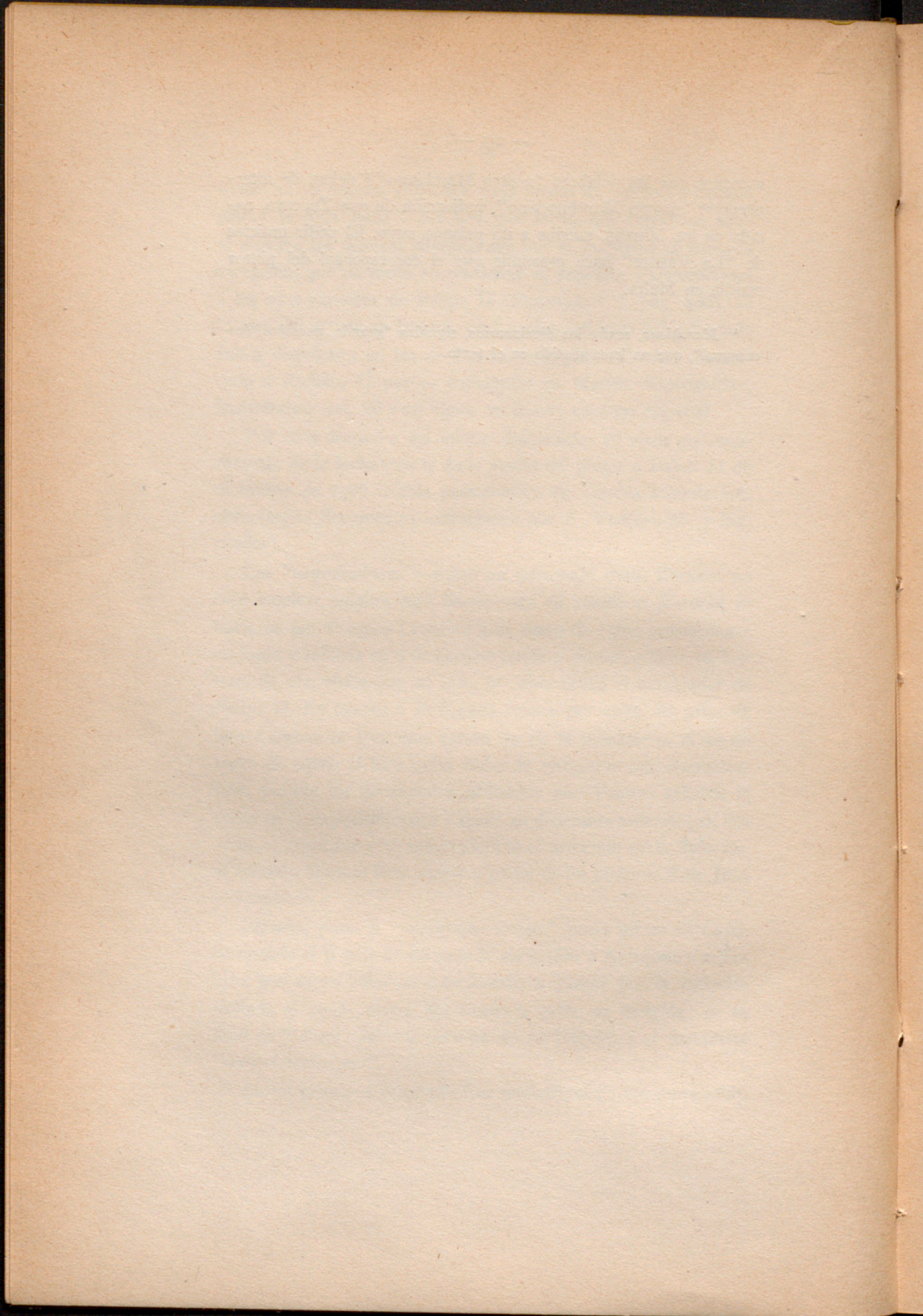
En los primeros renglones hay una referencia incomprensible,



a menos que las palabras “nostro Marchiano”<sup>1</sup> deban de interpretarse “nostro Marchiggiano”, indicación de que Zuccaro, nacido en las Marcas, escribe a un paisano suyo. El pedir noticias de “La Valette” hace presumir que el corresponsal del pintor residía en Malta.

<sup>1</sup> *Marchiano*, según los diccionarios, significa “grande, excesivo, descomunal”, que no hace sentido en el texto.







RELACIÓN DE FEDERICO ZUCCARO ACERCA DEL ESCORIAL,  
DE ARANJUEZ Y DE TOLEDO.

Muy magnífico y siempre [señor]: Su gratisima del 24 de marzo me ha dado mucho placer, enterándome de su bienestar y del de los amigos; y al mismo tiempo de recibirla tuve una del señor Juan de Herrera, arquitecto de esta fábrica y muy privado de S. M. que, en nombre del Rey, me llamaba a Aranjuez y Toledo, a holgarme un poco y a recrear el espíritu, de las fatigas continuas, con ver aquel bellissimo sitio, que para mí fué recreación y favor grandísimo. Así que hemos estado aquí el señor Fulvio, mi cuñado, Biagio y yo, con otro amigo nuestro, doce días de esparcimiento; en cuyo lugar hubiese querido, para colmo del placer, tener a V. S., nuestro "Marchiano"<sup>1</sup>: lo uno, por haberme podido holgar más agradablemente con un fiel amigo en tan bello sitio; y lo otro, por haber podido corresponder más dignamente a las debidas ceremonias y acogedores cumplidos de aquellas mujeres de Toledo, tan lindas y tan hermosas; por más que yo de tal cosa poco testimonio pueda dar, porque andan tapadas de manera que apenas se [les] ve medio ojo; mas, por ello se puede deducir son gentilísimas, ingeniosas a maravilla, pues motejan tan graciosamente a todos.

Con ocasión de conversar así un poco con vos, conforme al deseo que mostráis de tener relación de las cosas de aquí, os quiero describir el bellissimo sitio de Aranjuez con sus calles y jardines y haceros partícipe del placer y recreo tenido; después, vendremos a Toledo, ciudad roqueña y a su grande y hermosísima Iglesia, con el Alcázar del Rey y el bellissimo artificio de Gianello, nuestro excelentísimo ingeniero italiano.

Pero, me hago cargo que antes querréis que os diga algo de esta gran fábrica del Escorial, llamada San Lorenzo el Real, y donde yo resido y donde S. M. tiene todos sus mayores contentos, como santo y religiosísimo Príncipe que es.

Esta fábrica, pues, de San Lorenzo el Real está situada en las faldas de estos montes que dividen Castilla la Nueva de la Vieja y se encadenan con los Apeninos<sup>1</sup>. Este lugar dista de Madrid

<sup>1</sup> Probablemente quiere decir natural de las Marcas, conterráneo del pintor, por lo tanto.

<sup>2</sup> Es un poco excesiva la amplitud del sistema orográfico para Zuccaro.



siete leguas, justamente lo que Tívoli de Roma; parejamente, Madrid está sita en una gran llanura desarbolada, como Roma; pero con aire saludable y grato, circundada por este contorno de montes de la parte de tramontano y de levante; a medio día y a Poniente hay llanuras sin fin para la vista. Por tanto el Escorial tiene bellissima vista hacia Madrid, que queda en esta dicha llanura, y detrás las cumbres de estos montes donde habita Eolo, con toda su compañía en todo tiempo, pero lo teníamos [también ?] de mucha recreación y divertimiento, máxime ahora, que la hermosa y gentil primavera serena el cielo y alegra la tierra con su hermoso y gentil aspecto haciendo germinar lindas y deliciosas flores y rosas, recreando los sentidos con suavísimos aromas, vistiendo la tierra de gratisima verdura con bosquecillos alegres y amenos prados, que allí en torno hacen grata y alegre la residencia y donde teníamos tres lugares especiales para lindas ninfas, deleitosísimos y alegres, dedicados al gran silvano: el uno llamado la Herrería, el segundo el Castañar, el tercero la bella Fresneda; los dos primeros en un bellissimo bosque contiguo, en el seno de estos montes, donde Diana, Pomona y Baco hacen alegre mansión; en el tercero, más amena y gentil estancia, se ve siempre reír a Flora y sus compañeras, todas enguirnaldadas con lindas rosas y flores aromáticas están siempre de fiesta y en juegos; allí también Neptuno con sus tritones se ve a veces hacer lindo triunfo y fiesta a su bella Galatea en dos grandes estanques, en medio de uno de los cuales se ve artificiosísimo jardín. Están todos estos sitios próximos y cómodos para poder ir en media hora, y se dominan con la vista desde esta hermosísima fábrica.

El edificio de este monasterio de San Lorenzo el Real, es verdaderamente fábrica regia y digna de tal nombre y de su autor, y así como él es el mayor Rey del mundo, así puede decirse que es la mayor fábrica que se vea de un solo cuerpo y de una sola bolsa costeadada y de un solo primer autor acabada. En su interior tiene una gran iglesia; toda la fábrica está dividida en cuatro cuartos alrededor de esa iglesia; esto es: de un lado, hacia mediodía, hay el cuarto grandísimo del monasterio, muy capaz para trescientos y más frailes, de la orden de San Jerónimo; el otro cuarto, a poniente, es un colegio grandísimo y singular; los otros dos de la otra parte, el uno es la casa y departamento del Rey, a levante, y el otro, de la Reina, a norte; amplísimos y grandes como a tanta realeza conviene.



En una esquina de este último tengo mi departamento con bonísimas habitaciones, sala y salón de trabajo y a donde S. M. a menudo se complace en venir a ver pintar y a hacerme mil favores.

Advierto que querréis saber ahora algo de lo que yo haya hecho y haga: son cuatro tablas grandes para dos altares de los relicarios, en forma de puertas de órganos, esto es, para abrir y cerrar, pintadas por una y otra parte, por dentro y por fuera, altares dedicados el uno a la Anunciación y el otro a San Jerónimo y S. M. quiere que el mismo misterio, o santo, se vea dentro, cuando se abran y muesten las reliquias (que son en cantidad grandísima, y singulares) y estando cerrados, por lo cual me he decidido a hacer dos *Anunciaciones* y dos *San Jerónimos* y los he variado de esta manera: que en la *Anunciación* que está al abrirse el relicario, se ve nuestra Señora un tanto asustada y turbada al entrar el Angel; en la parte de fuera pinto cuando da su consentimiento y dice *Ecce ancilla Domini*. El *San Jerónimo* exterior, en penitencia, mas de manera muy diferente de la ordinaria, pues no se representa sólo la simple penitencia, como todos los demás han hecho siempre, sino que junto con ella la fe y la esperanza que se han de tener en Dios, sin las cuales toda abstinencia y penitencia es vana y, asimismo, el amor de caridad y filial temor, con que debemos estar siempre unidos a Dios y al prójimo; y éstos finjo juntos en un grupo como presentes en la idea a San Jerónimo, donde represento delante un Cristo vivo en la cruz, en la agonía de la muerte, para dar mayor dolor y contrición al penitente, y las tres Virtudes teologales a los pies de la Cruz, todas en una nube. En el interior figuré en las dos puertas *San Jerónimo*; de una parte, como doctor de la Iglesia, que está escribiendo y si en el exterior figuré la penitencia tal como debe ser, aquí me he complacido en figurar el estudio y los medios y el término de ella; de este modo: a un lado, dicho San Jerónimo en acción de escribir, aunque en éxtasis y en contemplación, acompañado por tres ángeles, uno de los cuales le sostiene el tintero, el otro el libro (éste por el amor, y aquél por la perseverancia en los estudios, sin los cuales ni se adquiere ciencia ni se puede lograr fruto alguno); el tercer ángel está al oído de San Jerónimo, en acción de imprimirle en el entendimiento todo lo que piensa y escribe, le señala en la otra parte de la puerta de en frente todo aquel concepto supradicho [que] trata, y está escribiendo. Esto he puesto allí por el Angel de la Guarda y por



aquella inteligencia e idea que hace escribir y obrar todas las cosas, y esto me he ingeniado para representarlo incorpóreo, como espíritu y transparente, cosa usada de pocos por su dificultad. En la puerta de enfrente he figurado todo el concepto de dicho San Jerónimo, el cual finjo que como santísimo teólogo y grandísimo doctor de la Iglesia, escribiendo sobre la pasión del Salvador, está meditando la causa particular que movió a Dios Padre a enviar a su Unigénito a la tierra para redimir con tanto padecer a la humana naturaleza. En esta meditación figuro que se le presenta delante la Caridad en acción y gesto de decirle: *Yo soy aquella que movió a Dios e hizo descender a Cristo del cielo a la tierra*, así esta figura [está] en hábito de matrona honesta y santa con una mano al pecho (mostrando que dice: *Yo soy aquella ...*), con la otra señala un Cristo muerto llevado por algunos ángeles, en el aire, como idea y representación metafórica del concepto; pero, lo que aquí es de mayor misterio y grato de ver, y de gusto singular para S. M. y para todos los que lo ven, son los tres amorcillos de la Caridad, jugando a sus pies, infantilmente, con el león de San Jerónimo, que está aquí muy al propio; y está tan amansado tan fiero león por estos niños que, depuestos su furor y ferocidad, se deja manosear y cabalgar por los amores y él mismo, complacido, los lame y acaricia, demostración muy clara de que nuestro Dios no es Dios de ira y venganza, sino de amor, de paz y de caridad y de gracia. Todos los cartones y diseños para estos asuntos los hice este invierno y hasta ahora tengo coloreada y en perfección cabal la primera *Amunciación* y el *San Jerónimo escribiendo*, y entre manos, la Caridad; y todo se hace con gusto de S. M. Dios sea loado<sup>1</sup>; y acabado esto quiere S. M. que ponga mano al retablo del altar mayor, donde van ocho grandes cuadros, también al óleo; pero, en lienzo, pues los referidos están pintados sobre tablas.

Este retablo tiene un adorno de mármoles y bronces singularísimos, con dieciocho columnas en tres órdenes de cerca de veintidós pies de alto; mas, lo que es allí de notable admiración y, se puede decir, una de las cosas más principales y notables que en tal género se hayan hecho jamás, es la custodia del Santísimo Sacramento labrada por el muy excelente señor Jacopo del Trezzo,

<sup>1</sup> Muy disimulado era Felipe II, y en este caso, poco perspicaz el pintor, pues apenas hubo marchado, descontento el Rey de ambos reliquarios, "mandó que los remendase un Juan Gomez, pintor español y al fin están mejor que antes": lo cuenta el P. Sigüenza.



de bronce, de jaspes y de las piedras y joyas más preciosas que se ven, con ocho columnas de diaspro finísimo, de seis a siete pies de alto, labradas todas a fuerza de puntas de diamantes. Esta custodia es un templete redondo, semejante al de Bramante en S. Pietro [in] Montor[i]o; su altura, de cerca de dos *canne*<sup>1</sup>; que realmente nunca se hizo más digna y singular obra; y en el interior de esta custodia hay otra pequeña, asimismo de singular belleza; el costo de esta [custodia] con el retablo solo pasa de 400 m. escudos.

Los libros de coro [costaron] 100 m[il] [escudos], miniados con gran magnificencia. Si quisiese entrar a decir de los objetos de oro, y de plata y telas y bordados para la sacristía no acabaría en una semana; igualmente de los particulares de la fábrica; mas, por abreviar, pues me queda mucho que hablar de Aranjuez, le diré sólo que este edificio tiene catorce patios, o espacios grandes, y presto se verán fuera los diseños<sup>2</sup> para común satisfacción.

La fábrica es en cuadro, como hemos dicho, y en cada fachada pasan de cuatrocientas las ventanas, con cuatro torres, o pabellones en las esquinas, y en el centro del cuerpo de esa máquina florece la cúpula de la iglesia, con dos campanarios.

Ahora voy a describiros el bellissimo palacio de Campo y jardín de Aranjuez distante de aquí catorce leguas, y de Madrid, siete. Está en un amenísimo valle regado cuanto sea posible por diversos riachuelos y, especialmente, por dos grandes ríos, uno llamado el Schiarama [Jarama], que viene de la parte de Madrid y el otro, el Tajo, y río famosísimo; estos dos se juntan en el fondo del valle. El Tajo conserva el nombre, y el otro lo pierde, y así engrosado serpentea plácido la amenísima campiña y pasa por los asientos de Toledo y por toda Castilla la Nueva y llega a Portugal, va a parar a Lisboa y de allí, al mar; acaba su curso distante de aquí más de cien leguas, en el camino con el vario tributo de diversos ríos ensancha de manera que no le bastan tres leguas de orilla a orilla.

Aranjuez tiene de circuito de seis a siete leguas; todo jardines, plantaciones, bosquesillos de frutales con árboles altísimos, con calles, o digamos caminos bellisimos y anchos, y tales que tienen de largo una legua; hay uno entre árboles, llamado la calle de Alpagés, que tiene doce mil árboles a sus lados, grandísimos

<sup>1</sup> Cañas. ¿Medida?

<sup>2</sup> Las láminas de Herrera, grabadas por Pedro Perret.



y bellos que llegan a las estrellas, no le falta a su savia más que nutrirse y salir por encima de las nubes; más hermosos que éstos nunca los vi. En medio de este amenísimo sitio está la Casa Real de la que hasta ahora no se ha hecho más que la cuarta parte, pero de perfecta belleza y comodidad, con jardín secreto dentro del palacio y toda la demás comodidad; es una construcción que será otro Escorial. Aquí hay, como allí, infinito número de hombres que trabajan <sup>1</sup>.

Antes de llegar a este lugar se pasa un gran puente de madera sobre el Schiarama [Jarama] y junto al puente se descubren cuatro grandes caminos cubiertos todos de árboles grandísimos, como dije, que proporcionan vista y frescura admirables, excelentes para cabalgar; por uno de ellos se arriba al puente levadizo de la Isla, y por otro se pasa, de igual modo, a la Casa real, a buen espacio de camino todavía; por uno de los lados baña los cimientos de la Casa real el dicho Tajo hacia levante; a poniente un brazo grueso de este río forma la citada Isla que es más que dos veces la de San Bartolomé en Roma. Esta Isla es bellísima, y es la principal delicia de este sitio el jardín de la Isla, dentro del cual hay diversos compartimientos y jardines de sencillas flores y otras cosas con piezas para verter el agua, y sitios para gallinas y otros animales extravagantes, pesquerías, y, en suma, el sitio más hermoso y delicioso que en otra parte se vea, en Roma y fuera, con fuentes, grutas, secretos y burlas para remojarse damas y señores, porque no le falte cosa alguna a este lugar; donde hay también dos estatuas de bronce, antiguas, muy buenas.

De la Casa real a esta Isla se pasa el río por un puente levadizo y por otro, el brazo dicho; y de aquí, a otro jardín grandísimo lleno de todas las clases de frutas que se puedan imaginar, llamado *la Guerta* [sic] *de las Sgiuntas* [sic] que quiere decir: donde se juntan los dos ríos. En el extremo de este jardín hay un cenador, o pabellón bellísimo y bajando muy pocos escalones, podéis coger con ambas [manos] de una y otra agua. A aque-

<sup>1</sup> Es sabido que, como en El Escorial, el palacio de Aranjuez fué encomendado a Juan Bautista de Toledo, y a su muerte siguió la obra Juan de Herrera. Trabajaba activamente en esta obra desde 1571. La afirmación de Zuccaro rectifica lo dicho por Llaguno (II, pág. 131): que antes de 1586 quedó en suspenso la edificación hasta los días de Felipe V; a no ser que la multitud de obreros trabajase entonces en la Casa de Oficios y sus pórticos, que Herrera había trazado en 1584.



lla hora una venía clara y la otra turbia, por lo que vimos mejor su mezcla.

Desde este lugar pasamos a los huertos y jardines llamados *las güertas todas de sottopelas con los planteles* [sic].

Este es, de igual modo, un sitio grandísimo donde hay también innumerables frutales y "*les planteles*" son las plantas jóvenes que sin número se ven de todas clases para transplantar donde se necesite por falta de alguna planta seca de frutos, u otras y por aumentar siempre la plantación como hacen, y, en suma, mantenerlo en orden. Después entramos en la calle y plaza de *Sottopelas* donde hay, asimismo, árboles y calles anchísimas y de allí, a la "Casa de Vacas" donde se ceban "las terneras"; esto es un establo, donde se tienen vacas para engordar becerras para la mesa particular del Rey; y, contiguos, sitios para cebar gallinas y pavones de la India y toda suerte de pollería también para la mesa de S. M. y con su particular de alimentar gusanos para la seda, de que gustan la Señora Infanta y [la] Emperatriz. Y aquí se hizo una parada y dado al cuerpo lo necesario y tomado a la vez tranquilo reposo entre aquellas frescas sombras, hasta que se pasó la hora enojosa del día.

Después reemprendido el camino por aquellas frescas avenidas llegamos a "la plaza de las doce calles" y a la "calle larga". Esta "plaza de las Doce calles" es cosa notable y bellísima y acaso no vista en otra parte. Es una plaza redonda, circundada también de árboles en la cual terminan doce estradas, que desde el medio de ella se ven todas con alegre vista, arboladas todas con dos o tres dobles filas de árboles, como son todas las demás; y en este gran sitio y entre estas larguísimas calles hay aquí y allá diversas plazas, para término de la vista y para descanso y recreo, cuadradas, redondas, ovaladas y de varias formas, donde, ordinariamente se ven cuatro estradas que en ellas añaban, como en nuestros "alto cantoni" de Roma; pero, ésta tiene, singularmente, "doce calles", esto es, doce estradas que todas se refieren al centro de esta plaza, en medio de la cual por centro de ella hay un árbol muy alto y bello, que con no poca dificultad lo van protegiendo, por ser todavía nuevo, para mantener su fuste derecho y dirigido a las estrellas. Y estas doce estradas no imaginéis que están atajadas y acotadas por caminos; sino que son calles anchas como nuestra estrada del Populo; y la más corta de ellas será como desde el arco de Portugal a la puerta del Populo; así que podéis imaginar cuán bella vista será ver doce



avenidas de este porte, que en vez de casas y palacios se guardan con anchos pórticos y doble fila de columnas de madera, que son los hermosísimos árboles que todo alrededor se ven por aquellas galerías, [y] ver [desplegarse] en torno huertos, jardines y prados bellísimos llenos de frutas delicadísimas, que son tantas y tan abundantes que su producto basta para el gasto y coste de este sitio y cuando antes requería treinta mil escudos para sostenerse, ahora se mantiene por sí mismo y además da con sus propios frutos buena y crecida renta para la edificación y para recreo y alimento del Rey y de toda su Corte. Por lo cual éste es verdaderamente un lugar de esparcimiento y placer; no de interés; pero, sí de utilidad y contento.

Y desde aquí tomamos la calle más corta y retornamos al regio alojamiento, porque Febo había partido de nosotros, y terminamos la primera jornada todos a caballo, que de otra manera este gran lugar no se puede ver, acompañados siempre por el mayordomo y gobernador del sitio; que habiendo marchado S. M. el día antes a Toledo dejó orden para que yo fuese obsequiado noblemente como lo fuí, con toda mi compañía, y con toda suerte de cortesía por dichos señores.

A la mañana siguiente, de nuevo montados a caballo, con la misma guía de dicho Señor, entramos por la calle de Alpagies [*sic*] que dicen que tiene doce mil árboles, larga de una legua; ésta por su longitud es más ancha que todas las demás vez y media, y se centra con o, mejor dicho, comienza en Palacio y se dirige hacia levante, cubierta de fresquísima sombra, como todas las otras, por sus propias plantas. En el principio de esta calle vimos la "Güerta de arriva" [*sic*] que es también jardín y huerto grandísimo con varias flores y frutas. Después, a gran distancia de ésta, pasamos a la "Güerta de las Moredas" [*sic*] que es lugar tan lindo, tan fresco y tan hermoso cuanto se pueda imaginar. Aquí vimos infinito número de pavones de todas clases, y gallos, gallinas, gallináceas del nuevo Mundo y de la India extravagantísimas, entre las cuales hay dos dignas de ser notadas: una de las cuales se llama Carcambe, semejante en la forma a la cigüeña, con el cuello largo de grulla, tiene el plumón de la cabeza negro, como velludo; las orejas como de perro de caza parte rojas y parte blancas, el pico, de gallina; el cuello, las alas [y] el pecho pardos; la punta de las alas, parte leonada y parte blanca; la cola, negra; muslos y patas semejantes a la cigüeña, negros; anda con una gravedad admirable; tiene en la cabeza



una cresta de rayos de oro, todos de cordoncillo retorcido, que parece, mismamente, una diadema. La otra es, llamada Pauris, es de cuerpo y forma semejante a una oca grande de color oscuro, negruzco; tiene en la cabeza una cresta azulada y dentro de ella una piedra como un gran huevo de color ceniciento; el pico, rojo y grueso, como la corneja.

Aquí tomamos gran recreo por la frescura del sitio, y reparado y alimentado el cuerpo con buenas provisiones, después de mediodía, salimos a caballo y pasamos a un lugar que llaman Sotomayor, donde hay bosquecillos y praderías bellísimas y número muy grande de gamos, venados y cabras que están, también, esparcidos por todos los sitios [ya] mencionados; muchas veces se veían manadas y rebaños de cientos y millares, tan mansos y domesticados por no haberseles molestado nunca, sino a veces para recreo del Rey, que andábamos entre ellos y apenas se apartaban. El señor que me guiaba, para divertirme, hizo avanzar dos servidores montados en caballos españoles, que en esta gran campiña volaban, hacia un gran escuadrón de gamos, dispersándolos y poniéndolos en fuga por aquí y por acullá; que era gracioso de ver. Pero, cuando se dieron cuenta de que no se les quería hacer daño alguno, después de una corta carrera y vuelta se detuvieron, todos juntos y casi mostraron tomarnos a burla, como nosotros a ellos.

Al salir de aquí fuimos a ver el mar de Antígola [*sic*] que es un estanque muy grande escondido entre unas colinas, no muy distante; y al andar flanqueamos aquellas colinas y montecillos llenos de conejos, que es la cosa más graciosa del mundo ver tanta multitud de tan lindos animalitos saltar aquí y acullá con su rabito blanco. Subimos la cuesta y visto el estanque, que está lleno de buenos y grandes pescados, estando ya el sol bajo volvimos por la fresca al albergue, todos alegres.

En suma, éste es un sitio el más delicioso, y el más bello, y el mayor que creo tenga señor alguno en el Mundo, y si bien los haya bellísimos en Italia y fuera y en cualquier parte muchos comparables; sin embargo, éste por la extensión es apreciado por el parecer de cuantos lo ven, sin duda, tanto como el mayor, cuanto como el más bello; puesto que en él sólo hay todo lo que pueda haber en todos los demás. Y para colmo de esparcimiento y deleite, además de fuentes, y jardines de varias flores, y huertos de frutales, y prados, y bosquecillos, y caza doméstica, como ya sabéis, hay, además, bosques salvajes poco distantes y jabalíes y



fieras semejantes, para remate de cuanto conviene a una casa de campo y jardín para recreo de pasatiempo y ejercicio de grandes príncipes y señores. Este no es lugar que se pueda ver todo en dos ni en cuatro días, sino estar semanas y meses, y cada día variar de lugar y pasatiempos.

El deseo de encontrar a Su Majestad en Toledo, y ver ciertas fiestas que la ciudad había preparado hacerle para recreo del Príncipe y de la señora Infanta, hizo que nos detuviésemos en Aranjuez más de dos días; a la mañana siguiente, después de haber visto otros dos estanques próximos, en el camino de Toledo, y otros lugares de alrededor, con doce camellos que tienen allí, y hecha la colación partimos, llegando a Toledo por la tarde y haciendo la entrada con Su Majestad, habiéndole alcanzado en el camino, pues se había detenido aquellos dos días en “a Zecca” [*sic por Aceca*], otro sitio suyo entre Aranjuez y Toledo, lugar de recreo también, sobre el Tajo.

La ciudad de Toledo está distante de Aranjuez seis leguas y sita sobre un monte aislado, a semejanza de Orvieto, y el Tajo lo circunda casi todo en derredor.

En esta ciudad hay tres cosas notables. La Iglesia, catedral primada, que es acaso la primera del mundo después de S. Juan y de San Pedro de Roma, puesto que tiene de ingresos ochocientos mil escudos y casi un millón; el Arzobispo tiene de ellos cerca de trescientos mil, el resto los canónigos y racioneros y capellanes y otras dignidades que hay en esta Iglesia; todos son señores y príncipes y como prelados mayores de la Corte de Roma. El arzobispado vale treinta mil escudos [*sic*]; se oficia en la Iglesia muy noblemente, con música y capilla, con toda ceremonia y grandeza, para lo cual tienen por clérigos cuarenta y más jovencillos vestidos de rojo y con birrete rojo exactamente como cardenales, que parece cosa extravagante; pero, lo que más extraño parece [es] que allí viésemos en la Misa y las vísperas regías una costumbre muy antigua: que en las fiestas y solemnidades principales hacen aparecer en la Iglesia doce gigantes y dos enanos danzando, tocando algunos sus timbales y tambores ante el Corpus Domini y, asimismo, por toda la Iglesia. De igual modo ocho muchachillos vestidos ridículamente haciendo “moresca”, bailando y danzando también por toda la iglesia; al principio nosotros que no estábamos acostumbrados a ver tales danzas en la iglesia nos dió algún enojo; pero, comprendiendo después que es cosa muy antigua y consuetudina a las solemnidades princi-



pales y que por tal cosa se hace para mantener con tal mascarada representando casi la danza de David delante del Arca de la Alianza, os parece después soportable y no extravagante. Lo mismo, también, [se puede decir de] una misa, llamada "mazabín" [*sic, por* mozarabe] que a diario se celebra en una capilla especial, a usanza de la primitiva Iglesia, con modos y formas muy diversos del modo y rito romano ordinario; porque están tres, o cuatro, [clérigos] en el altar que responden lo mismo y lo que va al principio lo dicen al fin, cosa en suma muy notoria y digna de ver.

Detrás de la Iglesia está el palacio real en forma de fortaleza, llamado el Alcázar, construcción antigua de muchos años y grande, en el punto más alto de Toledo, que por sí mismo desde lejos parece un castillo.

Lo tercero es el artificio de Gianello, nuestro italiano, cremonés, que en materia de relojes, molinos y máquinas semejantes y en cosas matemáticas ha sido excelentísimo: hemos visto en Toledo en la cámara de S. M. dos relojes de su mano, que dicen que son los más bellos y artificiosos que jamás se hayan hecho; muestran todos los planetas y movimientos del cielo, y dicen que hay en él doce mil ruedas; es máquina de casi dos palmos.

Ha hecho este Gianello en esta ciudad el ingenio, que antes cité, para conducir agua al Alcázar real y dar de beber a la ciudad, que dentro no tiene otra agua. Es cosa extravagantísima de ver este ingenio, tanto por su grandísimo artificio, como también por su tamaño que casi asciende a media milla de alto, cogiendo el agua del Tajo, que pasa al pie del monte. Es un mecanismo ordenado de tal modo con ciertos calderos de hojalata unidos por artefactos de manera que un caldero vierte el agua en otro y así alternativamente, tanto que sube un número infinitos de calderos, de los cuales siempre ocho están llenos y otros ocho vacíos en cada orden, que son muchos y muchos; y toda esta máquina se mueve por cuatro ruedas que están en el fondo del Tajo cuyo movimiento la corriente del agua hace girar por sí misma, perpetuamente y está regulado con tal artificio en el fondo que la crecida del río no lo puede impedir, cosa en verdad de grandísimo artificio, ingenio y arte.

Lo que me queda por deciros ahora será de las costumbres de la ciudad y de las mujeres de Toledo, que tienen fama de ser las más bellas, gentiles y corteses de toda Castilla; mas, por andar tapadas, como dije, con un velo negro que las cubre del todo,



no puedo de tal cosa dar muy segura afirmación; bien que alguna campesinota que por los caminos vecinos a la ciudad encontramos—que no van tapadas—eran graciosas y bellas, de lo cual parece se pueda deducir que lo sean en mayor grado las de la Ciudad; las cuales tienen tanta soltura, como dije, por andar tapadas y encerradas de aquella manera, que les es lícito decir lo que más le place a cada una y a cada uno; y lo que es gracioso y extravagante, que acometen a quienquiera que sea, ya forastero, ya conterráneo, gentiles hombres o señores y al Rey mismo y le dicen veinte mil cosas de risa y de burla con tanta gracia y prontitud que es un asombro. Algunas se aproximaron a la carroza en donde estaban el Rey, la Infanta y el Príncipe (que es un niño de siete a ocho años muy garbosillo) y saludaron al Rey, a la Infanta y al Príncipe, dándoles la bienvenida con tanta gracia y prontitud que el Rey y la Infanta y todos reían con mucho gusto el traje y la soltura y libertad, que aquí de otra suerte no se dejan conocer. Por lo demás, son honestísimas y de bien, puesto que esto lo hacen no sólo las mujeres del pueblo sino también las distinguidas y las señoras por capricho; y conservan esta soltura y traje. Si hubiese tenido más práctica de la que tengo en lengua española, al menos habría gustado algo de sus conversaciones; aunque no faltaron, tampoco, las que reconociéndome extranjero me motejasen con mucho garbo; a lo que yo, no sabiendo decir otra cosa que darle las gracias de la merced y favor que me hacían, les supliqué que si querían hacerlo del todo me desengañasen de una opinión que había formado, que todas las mujeres de Toledo eran tuertas y tenían algún gran defecto en el rostro, pues todas andaban tapadas así; pero, si eran sin tacha, graciosas y bellas, como tenían fama, que algunas usasen conmigo, como forastero, tanta merced y favor que se descubriesen, para que no me quedase tal error en la mente; mas todo era en vano mi decir, porque no me entendían; ni yo podía verlas.

Estuvimos dos días allí por la fiesta de la Ascensión y después con el Rey retornamos a Madrid, y de allí al Escorial para la fiesta de Pascua rosada [*sic* por Pentecostés]. He sido más extenso de lo que pensaba; conservaos sano y salud a todos los amigos y dadme pronto noticia vuestra y de las cosas de la Valete.

De San Lorenzo el Real ... 29 de mayo de 1586. Todo vuestro como hermano. Fed.<sup>o</sup> Zuccharo.



FRANCISCO PACHECO

---

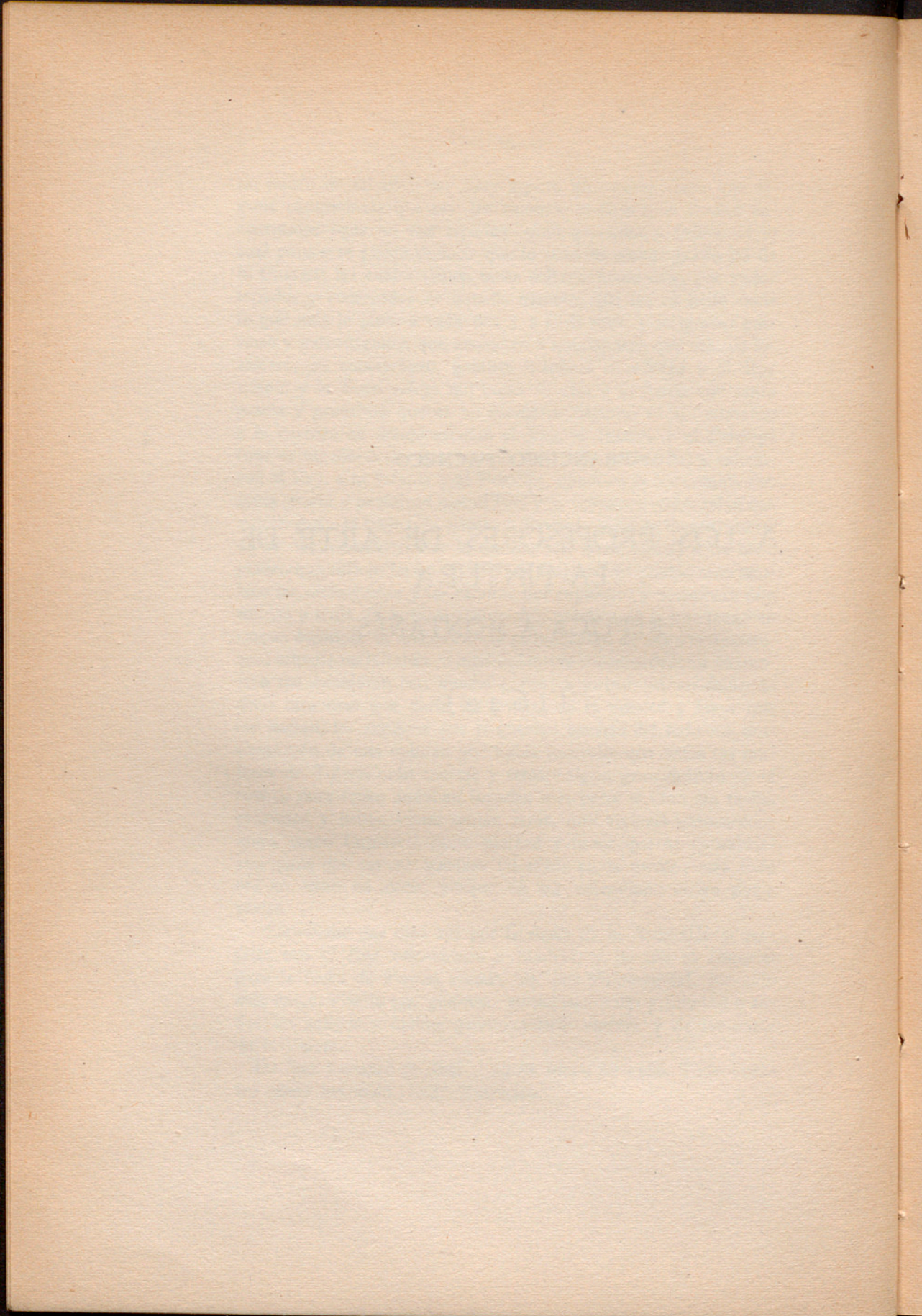
A LOS PROFESORES DE ARTE DE  
LA PINTURA

RÉPLICA A MONTAÑÉS

---

(1622)







Escrito singular por su índole y por tratar de un grandísimo artista es el alegato que redactó Pacheco en defensa de los derechos de los pintores lesionados por Juan Martínez Montañés en un importante contrato de talla dorada y policromada.

Las disputas profesionales entre artistas no han llegado a nosotros más que a través de los folios de los pleitos, o de las alusiones de los tratadistas: en aquéllos, exacerbadas por la virulencia del litigio; en éstos, desvanecidas por el tiempo, que todo lo redondea. Faltaban entonces la mera "información periodística"—pues en los "avisos" rara vez se mientan los artistas—y la crítica inmediata.

De aquí que resulte curiosa y hasta fructífera la lectura del pliego impreso en 1622, escrito *con* "ira et studio" por Francisco Pacheco.

La ocasión hubo de ser el ruido que levantó en Sevilla la noticia de que Juan Martínez Montañés había contratado en seis mil ducados, el 6 de noviembre de 1621, el gran retablo de Santa Clara. Extenderíase por la ciudad, causando envidia y enojo entre los maestros pintores, la condición contratada que de "todo el dicho retablo, así de samblaje, como de talla y escultura, dorado, estofado, y encarnado ha de ser obligado el Maestro escultor y arquitecto *a quien todo él se encarga*" y quizá se trasluciría la obligación que tres días después firmó Montañés especificándose las condiciones que había de reunir el dorado y pintura de toda la obra, con pormenores primorosos cuales el más diestro pintor pudiera comprometerse a realizar. Es lo más probable que se iniciara alguna acción por parte de los pintores y que Montañés se defendiera, por cuanto Pacheco habla de pleito y refuta razones aducidas por el escultor; pero



hasta ahora no se ha publicado noticia de los antecedentes que haya podido tener el escrito de Pacheco.

En él, a vueltas de la erudición tantas veces manoseada por los tratadistas y que el propio Pacheco recogió en su *Libro de la Pintura* sobre la antigüedad, nobleza y privilegios de este arte, vibra el apasionamiento de la disputa profesional, impregnándolo de vivacidad.

La cuestión litigada no era minucia ni puntillo de honra. “Dibújase en toda esta polvareda—escribe Angulo Iñiguez<sup>1</sup>— una defensa de los más puros fueros del escultor de madera”. La misma naturaleza de la talla policromada exige que el pintor que en ella trabaje se subordine en todo al escultor; con frase precisa Montañés, en su contrato del 9 de noviembre, citado, asienta: que la pintura “no encubra ninguna cosa del primor con que está acabada toda la obra” y “que parezca que se ha hecho tal aparejo, sinó que está como cuando salió de las manos del escultor”<sup>2</sup>. Pero Pacheco, que estaba muy ufano de su colaboración con los escultores Gaspar Núñez Delgado y... Montañés y, en especial, muy pagado de sus “encarnaciones mates”—por cierto, admirables—, saltó al campo armado con las citas, razones y agudas críticas de este alegato. Iban en ello su amor propio y su pundonor artístico, además de los de su gremio. No podía ver sin protesta a un escultor alzarse con el magisterio de la pintura de imaginería.

Ignórase cómo acabó la escaramuza: en su tratado menciona Pacheco dos veces a Montañés. En la primera le llama amigo<sup>3</sup>; en la segunda habla de las “muchas cosas señaladas de Gaspar Núñez Delgado y de Juan Martínez Montañés que tiene esta ciudad, ayudadas de mi mano”<sup>4</sup>. Al parecer, habíanse dado al

<sup>1</sup> *La Escultura en Andalucía*, t. II, texto de las láms. 125-45.

<sup>2</sup> C. López Martínez: *ob. cit.*, pág. 53.

<sup>3</sup> FUENTES, t. II, pág. 156.

<sup>4</sup> FUENTES, t. II, págs. 182-3.



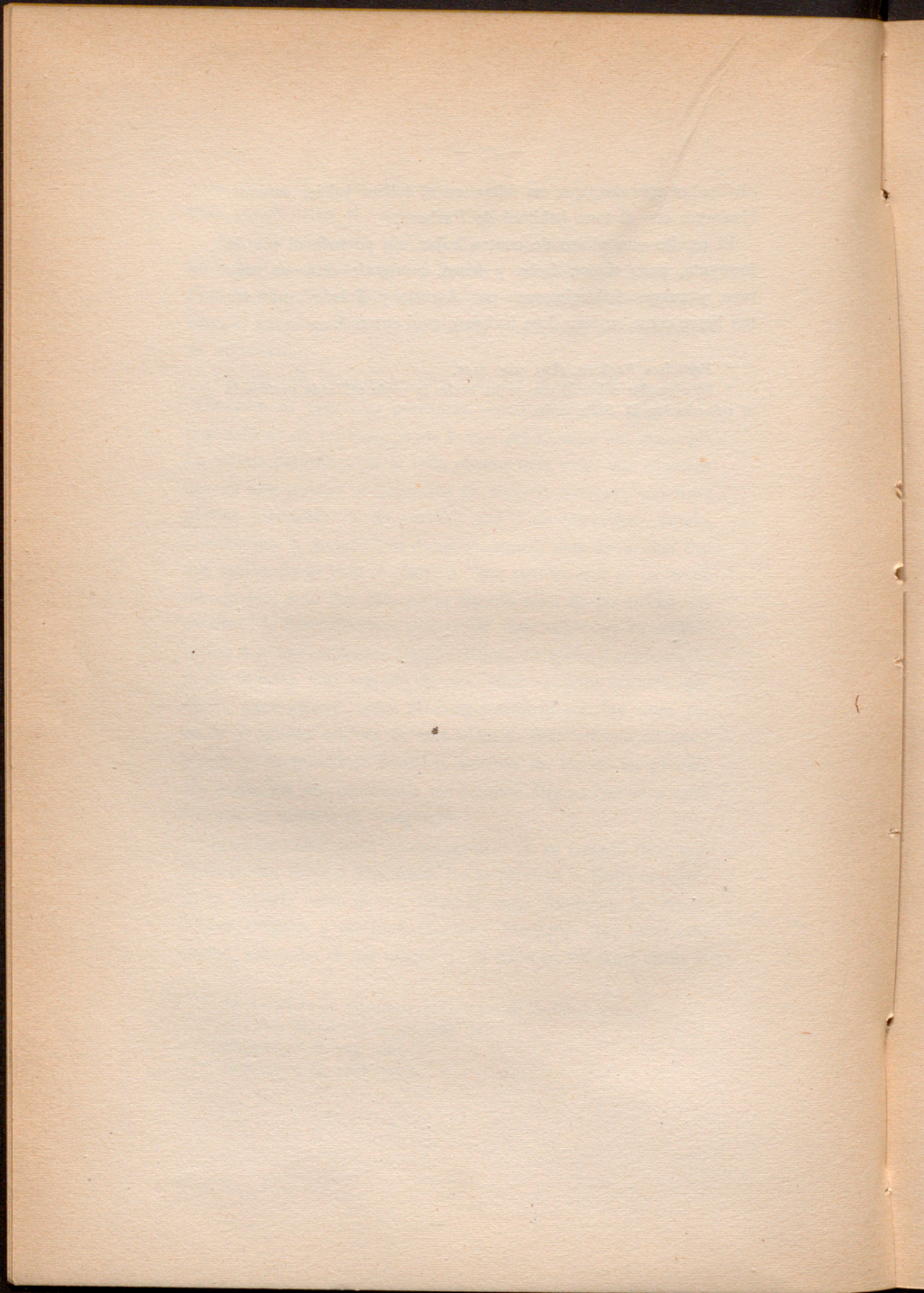
olvido los agravios, que no faltan en el folleto juicios ásperos, chocantes con el tono habitual de Pacheco.

El escrito—un pliego de cuatro hojas, sin portada ni pie de imprenta, pero sí con fecha y firma, autógrafa ésta—es muy raro, y aunque fué reimpreso por Asensio y Toledo<sup>1</sup>, por ser tan breve como curioso debe incluirse aquí entero<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Francisco Pacheco*, 1879, pág. XLIV.

<sup>2</sup> El ejemplar sobre el que se ha hecho la copia utilizada pertenecía al coleccionista D. Félix Boix.







## A LOS PROFESORES DEL | ARTE DE LA PINTURA.

Hállome obligado por lo que debo a esta noble facultad (aunque el menor de sus hijos) a dar alguna luz de la diferencia que se halla entre ella y la Escultura; lo cual yo escusara si hubiera publicado mi libro. Pero con la mayor modestia que pudiere hablaré en este papel, atendiendo a la necesidad presente para que pueda servir parte dél de memorial a los señores jueces si se dignaren de hacerle tanta honra como es pasar por él los ojos.

### ANTIGÜEDAD.

Y digo en primer lugar, que en los escritores antiguos se halla expressada la antigüedad de la Pintura, particularmente en Plinio, que dedica un libro entero, y es el 35 de su historia natural, a las alabanzas desta Arte. La cual lección es recurso de todos los hombres doctos, que lo podrán ver en el cap. 3 del dicho libro. Y es cosa asentada y llana ser todas las Artes donde interviene dibuxo derivadas de la Pintura, y estar en tercer lugar la Escultura. Bastarán dos o tres lugares que lo digan; por no alargarme póngolos en romance, porque se puedan fácilmente conferir. El mayor Filostrato en "*el libro de las Imágenes*", hablando de la Pintura, dice: *Si alguno inquiere el nacimiento desta Arte, la imitación, es invención antiquísima, casi de igual tiempo a la Naturaleza.* Y Atenagoras más particularmente en la "*alegación por los Christianos*", dice así: *La admirable invención invento Pausias Samo cubriendo o manchando la sombra de un cavallo mirado a la luz del sol.* La Pintura (esto es los perfiles) inventó Cratón delineando en una tabla blanca la sombra de un hombre y de una mujer, con diferencia y distinción. Y la Coroplástica (que es el arte de vaciar) inventó Cora, y su padre Dibutades Sicyonio; ésta amando a un mancebo y habiendo de ausentarse della, la noche antes dibuxó la sombra que emanaba de la luz del candil en la pared, y su padre labrando en fondo dentro de aquellas líneas inventó el espacio de barro, y salió una figura que después coció; y luego poniendo la escultura dice: *Dédalo y Teodoro sucedieron a éstos e intentaron la escultura.*

Ya se ve aquí en tercer lugar, como en otros de la Antigüedad, la Escultura hecha nieta de la Pintura, el cap. 12 de



Plinio en el Lib. referido lo dice claramente así: “Praxiteles excelente escultor llamaba a la Escultura hija de la plástica la cual es hija de la Pintura”. No dice más de su antigüedad; vea el docto a San Epifano en el lib. I “del Panario” y en “el Anacefaleosio”, o suma de todas sus obras, tratando del principio de la idolatría, que también la pone en tercer lugar; porque tengo por desacuerdo tomar la antigüedad de la Escultura desde que Dios formó a Adán de barro; a lo cual tengo respondido en mi libro asaz y digo ahora brevemente: que también los sastres hacen a Dios inventor de su oficio, por las túnicas de que vistió a nuestros primeros padres (ya se ve con cuánta razón); pero, antes de formar a Adán, cosa sabida es que en aquellos cinco días crió Dios nuestro señor tantas y tan varias cosas y entre ellas la luz y la sombra, que se podían atribuir mejor a la Pintura, y aun el mismo hombre de barro no tuvo vida hasta que el Señor con su soplo divino le pintó los colores y abrió sus ojos; pero todo esto es obra de Criador y no de Pintor. Y es cierto que la invención de las Artes se cuenta desde que hombres las exercitaron y usaron de instrumentos acomodados a obrar en ellas. Y esto baste a la antigüedad.

#### NOBLEZA.

Su nobleza entre muchos lugares dirán estos dos: Plinio en el c. 10 del dicho libro, hablando de Pánfilo, pintor dice: Que en Cicyon y después en Grecia la arte de la Pintura vino a recibirse en el primer grado de las artes liberales y siempre tuvo esta honra que los nobles la exercitaron, prohibiéndose por edito público y perpetuo que no se enseñase a esclavos”. De manera que se estableció por ley entre la gente más docta que ha habido en el Mundo. Por tal arte liberal la tiene Platón en el lib. 5 y 10 de su “República” y Arist [óteles] en el c. I de su “Política”; mas, este edito y expresada nobleza que refiere Plinio, bien sé que no se hallará de la Escultura en ningún lugar de la antigüedad, ni menos el lugar que se sigue, fundado en el primero, cosa asentada en las leyes, en el lib. 13 del Código Teodosiano, tit. 4, de las excusaciones de los artífices dice: “*Los emperadores augustos Valentiniano, Valente y Graciano a Chilon lugarteniente de Africa: Los profesores de la Pintura siendo libres, e hijos de libres habemos constituido que no sean empadronados por su cabeza ni que en nombre de sus mujeres ni hi-*



jos están sujetos a los tributos y pechos; que no sean obligados a registrar sus esclavos bárbaros en el registro celestial. Que así mismo sean llamados para la colación y contribución de los tratantes y otorgadores con tal que traten en aquellas cosas que son de su Arte. Que puedan tener en lugares públicos sus tiendas y oficinas sin pagar alquiler; con que comercien y usen en ellas su propia Arte. Hemos mandado también, que contra su voluntad no reciban huéspedes. Que no estén sujetos a jueces pedáneos esto (esto es, de poyo). Que puedan estar en la ciudad que escogieron. Que no sean llamados para acompañar o llenar caballos ni para trabajos, o dar jornaleros. Ni los jueces los puedan forzar a que pinten los rostros de los Emperadores ni a refrescar las obras públicas sin pagárselo. Todo esto les concedemos de manera que si alguno viniere contra lo que en su favor se ha establecido, sea castigado y sujeto a la pena que los sacrilegios. Dada a 18 de Junio siendo Cónsules Graciano Augusto tres veces, y Equicio.

De manera que por esta insigne constitución se ve claro estar recibida la Pintura en el número de las Artes Liberales, pues se conocía de las causas de sus profesores como de las más nobles Artes. De más de esto, la calidad de muchos de los profesores de la Pintura, descubre la ventaja que hace a la Escultura, fundada en la misma autoridad de los Escritores antiguos (véase Plinio en el lib. citado c. 4) en tantos varones nobles, filósofos, reyes y Emperadores que ejercitaron el pintar, y no hallarse alguno que se hubiese aplicado al ejercicio de la Escultura. Esto no es por su dificultad y grandeza; porque se aplicaban a otras Artes Liberales no menos nobles y dificultosas; antes no la debían de apetecer por lo que tiene de trabajo corporal. Y baste el ejemplo entre tantos que cuenta Segisberto en su "Crónica" de Constantino octavo que despojado de su Imperio en el año de 918 se sustentó con el ejercicio noble de la Pintura.

Vemos, asimismo, que en las sentencias que se traen en favor de las Imágenes Sagradas, así de Santos antiguos como de Concilios, se ve más declarada y favorecida la Pintura, por ser más viva su representación, por la virtud y fuerza de los colores, como lo muestran muchos lugares que yo traigo en el 10 cap. "de la Pintura", pondré sólo dos del gran San Basilio, el primero de la "Homilía de los 40 mártires", que dice: "las flores de la Pintura en la Iglesia me atraen a mirar; contemplo la forta-



leza del Mártir; considero los premios de las Coronas, y como en fuego me abraso con el deseo de la imitación y postrado y humilde adoro a Dios por su Mártir y recibo salud"; y en la "Homilía de San Barlaam mártir" dice así: "Levantaos ahora, oh ilustres pintores de los famosos hechos de guerreros fuertes, engrandeced con los primores de vuestra arte la arruinada imagen del Emperador que con la rudeza de mi ingenio yo he pintado; yo me doy por vencido de vosotros en la pintura de los valerosos hechos del Mártir, huélgome hoy haberlo sido de vuestro valor con tal victoria. Veo las manos en el fuego y la batalla pintada con más perfección y propiedad. Veo al luchador y soldado fuerte pintado más ilustremente en vuestra imagen". Bien se ve que nada de esto se puede decir de la Escultura a solas en la madera o el mármol si no está ayudada con la Pintura.

#### DIFERENCIA.

Mas, vengamos a la diferencia de estas dos Artes, que es lo principal que se pretende. Algunos han querido hacerlas una sola por razón de ser uno el fin en la imitación de las cosas, así artificiales, como naturales e imaginadas; pero lo cierto es que tienen diferentes definiciones, y la de la Pintura, que yo estoy obligado a saber, dice de esta manera:

La Pintura es arte que enseña a imitar con líneas y colores; como explico en el primero cap. de mi libro largamente.

Cuanto más vivamente imite la Pintura, sin estar pendiente de otra arte, diga un exemplo: El retrato del Emperador Carlos Quinto, de gloriosa memoria, será con más facilidad conocido de todos valientemente pintado de colores de la mano de Ticiano que hecho de madera o de mármol de otro tan grande artífice escultor. Y asimismo, todas las demás imágenes de que se podrían traer exemplos. Porque los colores demuestran las pasiones y afectos del ánimo con mayor viveza (como se ha dicho) y la figura de mármol y madera está necesitada de la mano del pintor para tener vida; y la Pintura no ha menester ayuda de nadie para hacer esto (como se ha visto en muchas ocasiones); y escribe Plinio notables casos de los engaños que hicieron famosos hombres de esta arte en la antigüedad. Y para que se vea cuán antiguo es valerse los grandes escultores de grandes pintores para dar vida a su escultura, dice Plinio cap. I del libro que hemos dicho: que preguntando a Praxiteles qué



obras suyas de mármol aprobaba, respondió que aquellas en quien Nicias (famoso pintor) había puesto la mano; de suerte que Nicias retocaba la Escultura de Praxiteles. El Pintor obra poniendo, el Escultor quitando<sup>1</sup>; las obligaciones del Pintor son mucho mayores, imitando todas las cosas que Dios hizo, los cielos, las aguas, los árboles, los animales, y peces, las tempestades, los incendios, etc., con sus diferencias de colores; y las que imita el Escultor son limitadas. Es la Pintura más universal, más deleitosa, más espiritual, más útil a todas las artes, pues casi todas se valen de ella, y sus profesores han sido aventajadamente honrados más que otros de ninguna profesión, como se ve en todas las edades, con favores, con encomiendas, con hábitos: y aunque lo han sido los Escultores, es como uno entre ciento. Sería nunca acabar hablar en esta materia.

#### ORDENANZAS.

Resta para acercarnos a nuestro intento principal y acabar este discurso, advertir algo en las Ordenanzas de los Pintores hechas en tiempo de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel, tan justas y santas. La primera divide la Pintura en cuatro partes y oficios, y dice que en el que fuere examinado cada uno, aquél use y no más.

La tercera, a los que solamente son doradores no les permite que encarnen los rostros de las figuras de bulto, sin estar examinados de ello. En la octava dice: el oficial que fuere examinado de uno de los cuatro oficios no pueda valerse de otro examinado de aquella parte de que él no lo está, sino sólo usar de la que está examinado. En la 16 dice: el que solamente es Dorador no pueda tomar aún el dorado donde hubiere pintura o imagen de bulto. Todo esto se entiende con los mismos del Arte de la Pintura, y si a éstos estrecha de esta manera, para que no usen más que la parte en que están examinados, cuánto más razón será prohibirlo a los escultores, entalladores y carpinteros. Y así lo hizo en la 18, que es la última, diciendo: *Otro sí, que ningún Maestro Entallador ni Carpintero ni de otra calidad no pueda tomar ninguna obra de pintura, salvo los mismos maestros examinados del oficio, so la dicha pena, que es la prime-*

<sup>1</sup> Copia aquí Pacheco, sin declararlo, lo que dice Miguel Angel en su carta a Benedetto Varchi, de que antes se hizo referencia, pág. 53.



ra 600 maravedís, la segunda 1.200, la tērcera los mismos 1.200 maravedís y nueve días de cárcel. Conforme a estas leyes el refugio que al parecer le queda a Juan Martínez Montañés y a los demás es el examen pues haciéndolo y dándolos por suficientes podrán usar la pintura y encargarse de ella.

#### RAZONES.

Discurramos brevemente sobre las razones que alega en su favor: prueba que busca maestros examinados a quien dar las obras y se las paga mejor que sus dueños. Llano es que si busca quien las haga que no las sabe hacer, dirá que las sabe amaestrar. Fuerte cosa parece que no habiendo aprendido la Pintura ni habiendo estudiado en ella y no pudiendo obrar lo mismo que ella enseña sepa más que los que gastaron toda la vida en saber la teórica y práctica de ella.

Pero, concedamos por cortesía que sabe amaestrar esta parte (lo cual no es así) si las ordenanzas, como he apuntado, lo prohíben a los mismos pintores que no están examinados, ¿por qué lo han de permitir a los que aprendieron otras artes ignorando ésta? Y si a éstos, con ser pintores, penan y castigan en virtud dellas, ¿cuánto mayor razón (como se ha dicho) es proceder contra los de otras facultades y oficios que no tienen noticia de la Pintura? ;Y con cuánta justa indignación podían ellos proceder contra los mismos pintores si se hiciesen cargo de las obras de escultura o carpintería!

Mas, quiero permitir que por comisión de las Indias y encomiendas de fuera (como cualquier otro de la República) las pueda concertar con pintores examinados y distribuir la cantidad que se le remite, aprovechándose de lo que pudiere. ¿Esto, por ventura, podrá ser ley? ¿podrá ser estanco para encargarse de las obras principales de Sevilla y de su tierra? ¿adónde pueden los dueños elegir lo mejor y más acomodado a su honra y provecho? No se ve que es tiranía echarse (después que hay pleito) sobre seis mil ducados de obra del retablo del convento de Santa Clara desta ciudad, tomando cuatro mil y quinientos para sí y dexando al pobre pintor lo demás<sup>1</sup>, mereciendo otro

<sup>1</sup> Los informes anticipados que obtuvo Pacheco le engañaron en cincuenta ducados. Por escritura de 3 de agosto de 1623—esto es, después de publicado el alegato—el pintor de imaginería Baltasar Quintero contrató con Montañés el dorado y pintura del retablo de Santa Clara en 1.550 ducados (C. López Martínez: *ob. cit.*, pág. 55).



tanto la pintura como él lleva, que es lo que se ha hecho siempre. Dirá que le buscan los dueños, que le solicitan y ruegan que se encargue de todo, porque quieren tratar con él solamente fiándose de su conciencia y parecer, porque no los engañen los pintores. Sabe Dios quién los inclina a esto y si son por él persuadidos y reducidos a semejante elección. Pues vemos que fiándose dél tenía obligación a buscar los mejores maestros, y esto no lo hace, sinó los que le acomodan en el precio dexándole los más suficientes las más veces; todo eso manifiesta la poca lisura de los conciertos y escrituras paliados y escondidos debaxo de utilidad común, siendo sólo particular suya, como es muy notorio.

Y si, como publica, es tan eminente que puede enseñar el Arte que no aprendió (ni consta que lo sepa por ciencia infusa) y amaestrar a los Pintores, pregunto: ¿podránlo hacer los demás Escultores, Entalladores y Carpinteros de Sevilla?, o los que han de suceder después?, ¿es justo que se quebranten por él las leyes?, o que se hagan leyes nuevas contra el bien común? ¿y contra las hechas tan justificadas y santas? ¿o que es útil y provechoso (si lo fuera) que los Escultores y Entalladores se encargaran de más que su madera? Cosa cierta es que desde que se hicieron Retablos en los Templos y obras de grande importancia y costa por orden de los Prelados, en beneficio de las Fábricas y Conventos, no se hubieran encargado distintamente a cada Arte lo que le pertenece, concertando cada cosa de por sí con los maestros examinados escultores y pintores. Pues si sucede alguna ruina o reparo es fuerza llamar a cada uno de por sí para encargarle lo que le pertenece solamente. Y si esto se ha mudado o alterado alguna vez, encargando a uno solo, o escultor o pintor la obra, ha sido por ser maestro examinado en ambas Artes de Escultura y Pintura, y haber hecho demostración públicamente.

Y aunque algunos Pintores interesados o ignorantes condescienden (persuadidos) con que les enseña, no tienen razón ni justificación darle título de su maestro, aunque les advierta de algunas cosas, porque no sólo pueden advertir a medianos pintores personas de buen juicio (aunque profesen otras artes) pero a los muy grandes artífices humildes oficiales, como el zapatero advirtió a Apeles, insigne pintor de la antigüedad, en el calzado de una figura, y no por esto fué su maestro, antes habiendo tomado atrevimiento para corregir neciamente otras co-



sas, fué reprendido por severidad de Apeles, con las sentenciosas palabras que refiere Plinio en el cap. 10 del libro referido: *Ne sutor ultra crepidam*. El zapatero no debe juzgar más que del calzado.

Yo vi a dos hombres cuerdos que en mi propia casa advirtieron a cierto Escultor (de igual opinión a Juan Martínez Montañés) el descuido que había hecho en la túnica de un san Gerónimo en la penitencia, diciéndole: que el cuello parecía pretina de calzones y que los botones dél estaban puestos al revés; y traxo los hierros en mi presencia y de los de mi casa y quitó los botones y los trocó y recogió la abertura del cuello, porque confesó que los que le corrigieron habían tenido razón; mas, preguntémosle, si será justo por este hecho que llamemos a éstos, maestros de semejante artífice?

A que no es ni se ha de llamar pintura estofar las ropas y encarnar los rostros ni ayudar las historias de bulto, no respondo porque ya he dicho que lo es y porque lo dicen expresamente nuestras ordenanzas. Y sería mayor disparate mío refutar con seso semejante despropósito; porque es muy diferente cosa decir que no es esto pintura que ser más fácil que dibuxar y pintar un cuadro de una historia, como él también dice.

Tampoco me meto en juzgar los defectos de sus obras, aunque los bien entendidos de Sevilla los hallan en las que ha puesto más cuidado; porque estoy persuadido que es hombre como los demás y no es maravilla que yerre como todos; y por eso aconsejaría a mis amigos que suspendiesen el alabar o vituperar sus obras; porque lo primero lo hace él mejor que todos; y lo segundo, no falta quien lo haga, como hemos dicho.

Y porque me obligué a responder a todas las imaginaciones o sueños de Iuan Martínez Montañés, esto baste, que es lo que se me ofrece en la ocasión presente donde ha sido forzoso tratar verdad, respondiéndolo por mi Arte, debaxo de la corrección de los doctos, a quien pido perdón de haberme alargado.

16 de Julio de 1622.

Franco, pacheco [*firma autógrafa*].



P. JUAN CARLOS DE LA FAILLE

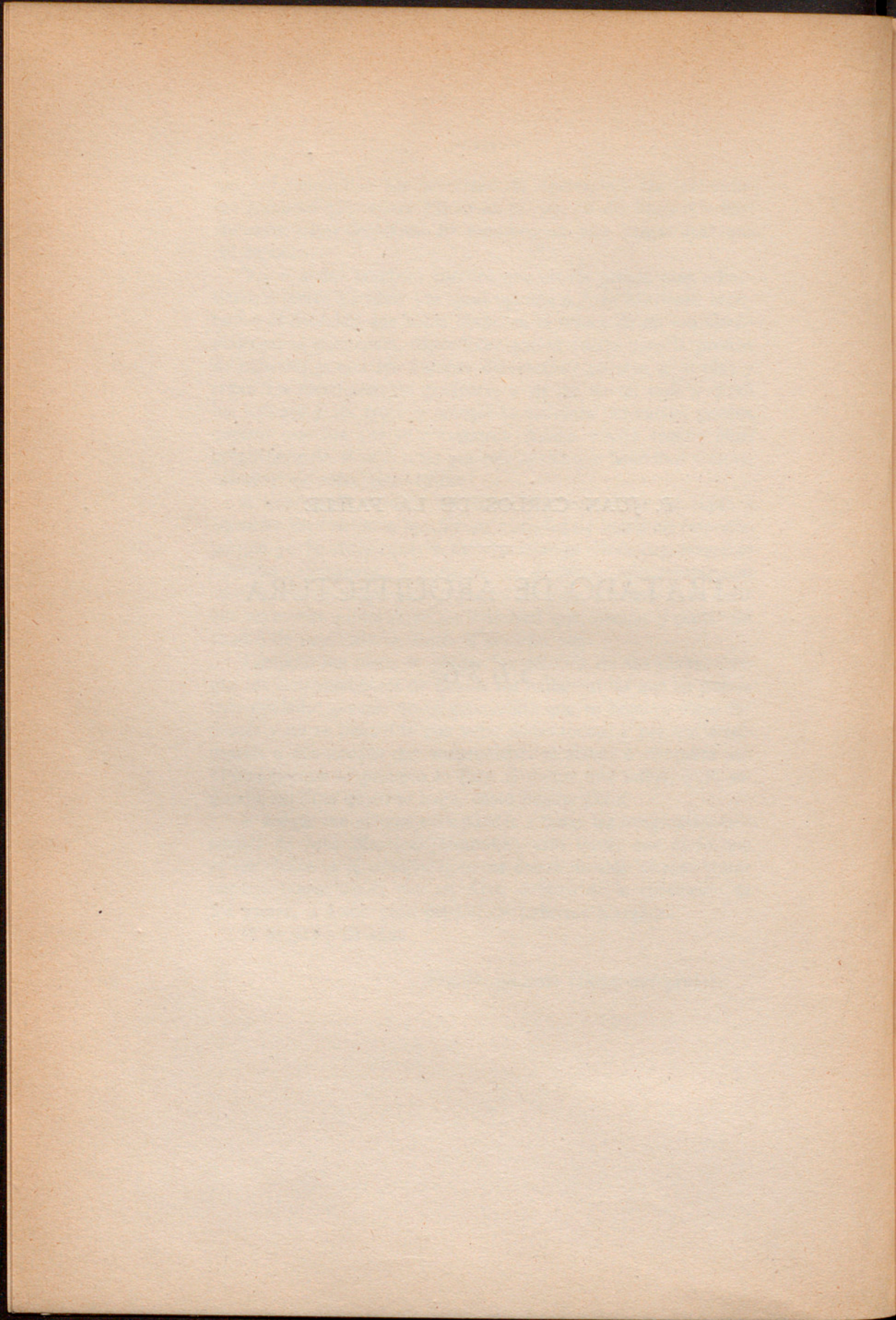
---

TRATADO DE ARQUITECTURA

---

1636







La Biblioteca de Palacio guarda un manuscrito (núm. 5.729) en 8.º, de 39 páginas sin foliar, que es un *Tratado de Arquitectura*, del que no he visto noticia hasta hoy.

Sus reducidas dimensiones y sus escasos vuelos doctrinales explican el olvido, por más que para salir de él sean determinantes su fecha, 1636—cuando amanecía el barroquismo madrileño—, la pobreza bibliográfica de la arquitectura española y cierto concepto comprensivo de la ornamentación de los edificios góticos, que sorprende en la primera mitad del siglo xvii.

Es una concisa cartilla, aclarado su compendioso texto por numerosas figuras geométricas. Consta de cuatro partes, y sus citas de tratadistas clásicos se reducen a Vitruvio, Serlio y Palladio.

Debo el conocimiento de este manuscrito al que fué jefe de la Biblioteca de Palacio D. Jesús Domínguez Bordona, y sospecho que pertenecerá a la serie de libros sobre las artes que regaló a dicho establecimiento D. Manuel Remón Zarco del Valle, que de dirigir aquella Biblioteca pasó a fines del siglo pasado a ser Inspector y Aposentador de los Reales Palacios. (Véase FUENTES, t. III., pág. 130).

No figura el nombre del autor en la *Bibliotheca*, de Nicolás Antonio. Llamábase, según declara en la portada, Juan Carlos de la Faille, y era jesuíta: su origen extranjero se revela también por el empleo de *al* por *en el* cuando indica su residencia en el Colegio de la orden en Madrid.

En la *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, por A. et A. de Backer (Liège, 1854. Deuxième série, pág. 180), se biografía a nuestro autor: nacido en Amberes en 1597, jesuíta a los dieciséis años, profesó Matemáticas con gran reputación en Dôle, Lovaina y Madrid; preceptor de D. Juan de Austria,



el hijo de Felipe IV, le acompañó a Cataluña, Sicilia y Nápoles, y murió en Barcelona el 4 de noviembre de 1654; D. Juan le hizo hacer exequias suntuosas y mandó colocar en su tumba un epitafio. Se mencionan sus *Thèses mechanicae* (Dôle, 1625) y sus *Theoremata de centro gravitatis ...* (Amberes, 1632), y se señala que este escrito precede al del P. Guldin, considerado como el autor de la teoría de la gravitación.

Su rastro en España ha sido leve.

En los tomos de *Cartas de Jesuitas* publicados en el “Memorial histórico español” hay varias referencias al P. La Faille, no todas bien interpretadas por D. Pascual Gayangos, su editor. Una carta firmada en Madrid el 4 de abril de 1634, con noticias del extranjero, de Juan de Llasfaiiles (t. I, pág. 34), la supone de un hermano del P. Juan Carlos, al que atribuye la obra *Theoremata*, que ya vimos es del mismo. En 26 de marzo de 1647 (t. VI, pág. 469), el P. Sebastián González refiere que: “El P. Juan de la Falla, catedrático de matemáticas y de navegación ha estado estos meses enseñando al señor don Juan de Austria la marinería. Ahora ha dado orden S. M. que le vaya acompañando con título de maestro suyo”. En otra del 14 de mayo (t. cit., pág. 492) se habla de la estancia en Málaga de D. Juan y su maestro.

A. Farinelli: *Viajes por España y Portugal* (Suplemento. Madrid, 1930, pág. 150) aventura la idea que el P. La Faille hablará de los suyos en las *Lettres* impresas que no conoce (*Centuriae Epistolarum d'Erycius Puteanus*, noventa cartas escritas a Miguel Florencio van Langren de 1634 a 1645, citadas por H. P. Vanderspeeten: *Le R. P. Jean Charles de la Faille precepteur de Don Juan d'Autriche*. Bruxelles, sin año. En la “Collection de Précis historiques”).