

Antonio Caba

LIBRERIA HISTÓRICA

1845

R. 94525

21/2136

ARCADIA PICTÓRICA.

ARADIA PICTORICA

# ARCADIA PICTÓRICA

EN SUEÑO,

ALEGORÍA Ó POEMA PROSAICO

S O B R E

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.



MADRID.

POR DON ANTONIO DE SANCHA.

AÑO DE MDCCLXXXIX.

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

ACADEMIA PICTÓRICA

EN BUENOS

AIRORES O POEMA TROSAICO

SOBRE

LA TEORICA Y PRÁCTICA

DE LA PINTURA

ESCRITA

POR PARRASIO FERRAZ

PASTOR AGRADE DE ROMA

IMPRESA EN DOS PARTES

LA PRIMERA CON ESTE TÍTULO DEBE SER ENTENDIDA LA SEGUNDA  
Y LA SEGUNDA SIN ESTE TÍTULO.



MADRID.

EN LA TIENDA DE ANTONIO DE SANCHEZ.

AÑO DE MDCCCXXXII.

Se halla en venta en la Academia Pictórica.

# EL EDITOR

A LOS LECTORES.

Habiendo llegado accidentalmente á mis manos el Poema Prosaico , intitulado ARCADIA PICTORICA EN SUEÑO, escrito por *Parrasio Tebano, Pastor Arcade*, aprobado por la misma Arcadia en Roma , y visto que podria ser muy útil no solo á los Jóvenes que se aplican á la Pintura, sino tambien á los Profesores que en varias Academias, ó Escuelas de Dibuxo la enseñan; me ha parecido el darla á la prensa, persuadido de los buenos informes, que varios inteligentes, á quienes lo he hecho ver, me han dado, de ser Obra util y gustosa.

Por las Relaciones de las distribuciones de premios 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

nom-

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, despues de haberse aplicado á las Letras, salió muy jóven, el año de 1732 con destino á Roma para seguir la carrera eclesiástica, y dedicarse á la Pintura como muy aficionado á ella; poniéndose para conseguir el logro de sus deseos baxo la direccion del Caballero Conca, Pintor muy acreditado. El año de 1739 ganó el premio de Dibuxo 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 pension 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

que se hallan en los Quadernos de Premios de Roma y Madrid.

Consta por las Actas de la Real Academia de S. Fernando haber sido creado Académico de mérito el año de 1753, y en el de 1758 nombrado para Director de los Pensionados, que con aprobacion de S. M. el Sr. D. Fernando VI, iba á enviar la Academia á Roma para estudiar las tres Nobles Artes, cuyo empleo exerce actualmente.

En el año 1762 fue electo Secretario de la Academia de S. Lucas de Roma, cuyo cargo exerció hasta el de 1766 en que la misma Academia le creó Príncipe, y como tal presidió el concurso de premios en el Capitolio. Concluido su principado, que la Academia prolongó mas 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. Fue reelegido de nuevo Prín-

cipe para la presidencia del concurso de premios de dicho año. Obtuvo este empleo tres años seguidos, del que pasó á Consilario hasta el de 1785, que se le volvió á conferir el de Secretario, que actualmente exerce.

La Academia Clementina de Bolognia le creó Académico de mérito el año de 1778, concediendo el mismo honor á su muger Doña Catalina Querubini, con quien contraxo esponsales el año de 1750, y á quien enseñó á dibujar y pintar.

En la Academia de S. Fernando de Madrid exiسته un quadro 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 S. 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 Ro-

ma

ma han sido celebradas , y en España han merecido el agrado de S. M.

Tambien coadyuvó nuestro Autor con los estímulos de sus repetidas Cartas á D. Miguel de Herreros y Ezpeleta, Primer oficial de la Secretaría de Estado en el Ministerio del Sr. D. Sebastian de la Quadra, á la ereccion de la Real Academia de S. Fernando, que se verificó baxo el Reynado del Sr. Don Fernando VI, y Ministerio de D. Joseph de Caravajal, contribuyendo á ello la mucha amistad que mereció á 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 execucion el Excelentísimo Cardenal Valenti, su Secretario de Estado; beneficio de que carecía la juventud para su mayor adelantamiento, como se ha verificado desde su ereccion.

## AVISO AL LECTOR.

Yo no escribo para los Eruditos, sino para los Jóvenes que se aplican al Arte de la Pintura, á fin de comunicarles con estilo fácil y sencillo aquellas luces, que con mi aplicacion á esta Arte, y á los varios libros que tratan de ella, he considerado conducentes. Aunque conozco, que no está mas en uso el escribir en Diálogos, como hicieron los Antiguos; con todo me ha parecido mas fácil este método para explicar muchas cosas en esta obra, que siendo alegórica y poética, será tal vez mas deleytable, y menos cansada su lectura. Va dividida en clases separadas, y en cada una se enseña lo que el Joven debe aprender, y el modo de executar lo que se le enseña para su adelantamiento, según la buena Escuela Romana, poniéndose en cada clase un Maestro, que enseñe y explique lo que á ella corresponde.

La clase de la composicion, en cuyo asunto, y de cuyo modo han escrito muy poco los Autores, no hablando mas que

que de reglas generales, acaso ha sido el motivo de escribir esta Obra con el fin de dar varias reglas y buenas máximas al Joven aplicado, y aunque es la mas difusa, tal vez no será desagradable y cansada al estudioso, á quien se le facilitará el modo de componer con gracia, gusto y acierto, mediante estos naturales preceptos.

Esta primera Parte solo trata de lo que corresponde al Dibuxo, y la segunda tratará de lo perteneciente al Colorido, siendo tambien dividida en clases para separar los varios modos de pintar y colorir.

La tercera clase correspondería á la Escultura, y aunque en esta Profesion no me faltarian luces para decir algo, la deixo para que pueda algun Escultor ingenioso y Erudito en su Arte escribirla mejor que yo puedo hacerlo, para el aprovechamiento de los Jóvenes estudiosos, formando el claustro que correspondería á ella.

Lo mismo podria esperarse de algun otro Arquitecto Erudito para concluir la

Obra con la quarta parte , formando el claustro de la Arquitectura , y dividiéndolo en sus correspondientes clases , con lo que quedaria completa.

El amor á la Nacion me ha estimulado á escribir esta Obra, creyéndola útil por haber incluido, é 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 metachen de Plagiario, pues si me valgo de lo que está en otro idioma, es por ayudar mas á los del mio, sin la ambicion de comparecer Erudito en la profesion, aunque sí inflamado para beneficio de la Patria , y por tanto , deseo que sea útil este trabajo que como divertimiento he tomado en los ratos que pudiera haber dedicado al descanso ó al ocio. Basta lo dicho para aviso de los Lectores.

## INTRODUCCION.

Cansado me hallaba una noche de haber estado por largo rato , y con atenta reflexi6n leyendo en el Arte de la Pintura , que Leonardo de Vinci con tanto conocimiento del, aunque con poco m6todo dex6 escrito por haberlo formado de solos apuntamientos y reflexi6nes , que iba notando , tal vez con la idea de darle algun dia mas extension y elegante forma para beneficio de los aplicados , bien que lo escribi6 , con la mano izquierda, para que no fuese f6cil entenderlo. Esta leccion despert6 en mi fantasía varias ideas, y una de ellas fue la de traducir en mi idioma á Leonardo para beneficio de los aplicados; pero varios obst6culos se me proponian en la imaginacion , que importa poco el decirlos. El amor propio, que suele dominar á nuestro esp6ritu, me ponia delante la idea de formar una obra, que abrazase los preceptos de Leonardo, y quantos yo habia adquirido con el trato y amistad de varios y grandes Profesores del arte, y en la lectura de diferentes libros que me habian iluminado, lisonjeándome que de esta manera sería el parto mio , aunque fuese vestido como la Corneja de Horacio, de plumas ajenas, y conteniendo este un m6todo f6cil y claro , podria lograr-

se el instruir la Juventud , que mediante la Ereccion de la Real Academia de S. Fernando , con mucho empeño se aplicaba á las artes del Dibuxo , tan necesarias y útiles á los Pueblos , por las quales comparecen mas cultos , vistosos , y adornados.

Ya casi me veía inclinado , y resuelto á tomar la pluma , mas no hallaba qué camino seguir , para lograr el ser breve , deleytable y útil , y de modo que la Juventud me entendiese. Entre tanto me encontraba confuso como Hércules *in bivio* , sin hallar modo de disponer una idea , que fuese agradable , é instructiva , para que al leerla los Jóvenes , no les causase fastidio , y entre la variedad de ideas , que se me proponian á la imaginacion , me iba entorpeciendo el sueño las potencias , de modo que quedé abandonado sobre la silla. Apoderóse de mis sentidos con una dulce violencia , pintándome de modo los objetos , que me parecian qual yo podia desearlos para formar una idea , que no me habia ocurrido quando despierto. Como la fantasía estaba llena de especies , todo el sueño fué gustoso , é instructivo , y asi al despertarme despues de largo rato , me pareció , que el referirlo sería la mejor idea , que pudiera yo imaginarme para el empeño , en que queria ponerme , pues veía mezclada la Alegoría Poética con la instruccion del Arte , y asi me resolví á escribirlo ántes que se me borrasen las especies , que procuré

(3)

ré conservar con la vivacidad , que se me representaron en sueño , y es como se sigue:

## SUEÑO.

Creí, pues, hallarme en un delicioso prado esmaltado de diversas flores á la falda de una amena colina , de donde se desprendian cristalinas aguas , que en la llanura formaban un gracioso arroyuelo. Estaba el collado vestido de frondosas murtas , y olorosos laureles , y entre ellos se levantaban algunos grandes platanos. El sitio era deleytable y ameno ; y yo que con gustoso embeleso lo observaba , creí que fuese habitacion de las Musas un magnífico edificio , que se veía colocado entre la frondosidad de los árboles.

Hallábame forastero y solo , y como curioso deseaba reconocerlo. Acerquéme al sitio , y subiendo poco á poco por un ancho camino , me hallé al pie de unas espaciosas gradas de marmol. Observé , que el edificio parecia un magnífico Palacio , cuya fachada habia adornado la Arquitectura con el orden Corintio. En el medio estaba colocada la puerta , y á los lados entre columnas habia algunos nichos con varias estatuas , que me pareció representaban la Paz , la pública Felicidad, la Magnificencia y la Belleza. Sostenian las columnas laterales sobre la puerta un balcon magestuoso con sus balaustres de cándido mármol , y sobre este dos Famas aladas sos-

tenian una tarja coronada de laurel y palmas, en cuyo escudo se divisaba un triángulo equilátero compuesto del pincel, del cincel y de un compás abierto con el lemma *Æqua potestas*, y sobre el triángulo estaba un Sol, que lo iluminaba con sus rayos. Estaba adornado el segundo cuerpo con el orden compuesto, y entre las pilastras en varios relieves de mármol varios Genios en figura de niños sostenían diversos instrumentos de la Pintura, de la Escultura, y de la Arquitectura, rematándose la fachada con las Musas y Apolo.

La curiosidad me instigaba á reconocer lo interior del edificio, porque desde fuera me parecia digno de verse, y así resuelto entré por un grandioso pórtico adornado de columnas hasta llegar á un patio, en cuyo centro se levantaba una agigantada palma rica de hojas y frutos, y á sus lados dos hermosas fuentes de mármol formaban un bellissimo adorno, porque en sus aguas, que se levantaban de modo que caían en forma de lluvia, mediante los rayos del Sol, que las heria, se formaban dos arcos Iris, en cuyos vivos colores se embelesaba la vista.

En una de estas dos fuentes un bello grupo de estatuas de mármol mostraba la virtud Pario dominando al vicio, significado éste en un hórrido monstruo marino, y aquella manifestada en un gallardo Perséo.

En la otra, con semejante grupo de un Apolo, que hacia nacer las orejas de Asno á Midas, se divisaba el castigo de la ignorancia.

En la fachada principal de este atrio se veía una magnífica escalera, porque el estar la fábrica en colina daba lugar á varios planos, y sobre ella ví, que en una graciosa tarja con doradas letras estaba escrito: *Hac itur ad astra.*

Dividíase esta en dos brazos, y en el medio baxo la tarja, en adornado nicho una estatua de marmol de Minerva casi convidaba á subir.

Paréme á observar la perfeccion de la estatua, asi en las carnes, como en sus delicados paños, y quando me hallaba mas embelesado en contemplar su belleza, se me presentó por un lado un graciosísimo Joven saludándome con mucho agrado. Vestía un transparente velo, que recogido con arte dexábale honesto, y adornado el bien formado cuerpo, por cuyas espaldas le nacia-  
Genio.  
dos graciosas alas de hermosas plumas, teñidas de varios colores. Adornábale su frente una corona de Platano, y empuñaba un Caducéo en la siniestra mano.

Al verle quedé confuso, pero su gracioso semblante, y agradable modo me obligó á corresponderle con urbanidad y cortesía. El mancebo, que notaba mi suspension, y la agitacion, en que luego me puso mi

pro-

propia curiosidad, comenzó á serenarme con estas palabras.

Ya considero, que el deseo de registrar quanto en este Palacio se encierra te ha traído á este sitio, en el que poco mas pudieras descubrir, si fueses solo, pues pasadas estas escaleras impiden el paso algunos monstruos, que se hallan á la entrada del segundo atrio. Esta la facilitó yo á todos los curiosos, y con mi direccion y compañía, logra cada uno sus deseos. Este Palacio, que admiras, le ocupa un gran Príncipe, que se llama Dibuxo, y tiene por muger una bella matrona llamada Imitacion. Tiene tres hermosas hijas, de las cuales llámase Pintura la primera, Escultura la segunda, y Arquitectura la tercera, muy semejantes á las tres Gracias que los Griegos llamaron Aglaja, Eufrosina y Talia, y que fingieron, unidas por las manos, mirándose la una á la otra, y suponian, que ellas constituían el mundo mas gracioso, mas bello, y mas adornado y cómodo á nuestras necesidades y recreos.

El Padre es de tan elevado y bello gusto, que manifiesta un entendimiento, que parece tiene porciones de divino en quanto ordena y dirige; y porque desea enseñar á los hombres el modo de unir á lo deleytable lo útil, ha dispuesto, que sus mismas hijas, á quienes él ha instruido, les enseñen aquellas facultades, ó nobles Artes, que sig-

ni-

nifican sus propios nombres , cada una en su claustro , separada de la otra , pero despues que él mismo les haya enseñado en sus diferentes aulas por varios maestros , que le sostituyen quanto sea necesario , para que despues logren el adelantamiento ; y estos claustros no dexan de comunicarse el uno con el otro por la union con que se tratan las propias hijas.

A mí me ha constituido conductor de los que llegan á éste sitio con deseos de aprovechar en las escuelas de esta Arcadia , y mi nombre es Genio. Y porque ésta es mi obligacion , quiero acompañarte al otro Claustro , donde verás las aulas , y lo que en ellas se enseña , advirtiéndote , que solo con mi compañía podrás aprovechar el tiempo , que pierden aquellos , á quienes no asisto. Yo no sabia con qué expresiones agradecerle el favor , y entre admirado y humilde , le dixé , que mi mayor deseo sería el de aprovecharme de la ocasion , que me presentaba tan buena compañía como la suya , y que con ella deseaba yo ver todas aquellas escuelas á las quales parece , que la naturaleza me inclinaba , no obstante que temia , que lo tardo de mis potencias no me permitirian el adelantamiento que deseaba.

No temas , me dixo luego el mancebo , que yo sé suplir muchas faltas á la naturaleza , ó sea por el ánimo que influyo , ó sea por la fuerza que comunico ; y la con-  
ti-

tinuacion del estudio vence grandes dificultades, asi como con el uso se consume el anillo, y con una continuada gota se forma la concavidad de una piedra.

Pintura.

Asióme luego de la mano, y al subir las escaleras volvió á decirme: de estas tres hermanas la que se llama Pintura se deleyta en imitar la naturaleza en todo lo que es visible, de tal modo, que parecen milagros sus producciones. Ella no solo imita los Dioses, pero hasta los rayos de Júpiter los finge de modo, que los hace temibles.

Los Ciclopes los pinta de tal manera, que los verás teñidos del humo, é iluminados con la llama de la fragua de Vulcano, en cuya oficina verás, que resplandecen las aceradas armas, que para los Héroe se fabrican adornadas con el oro, y la plata. ¿Pues qué dirás quando veas imitado el elemento del agua, ó ya sea sirviendo á Narciso de espejo, ó de naufragio á las naves de Eneas, y entre sus alteradas olas se transparentan los Delfines y nadan los Alciones, para asegurarnos de la futura tranquilidad de las aguas, á fin que con su carro salga á regocijarse con las Sirenas, y Tritones la hermosa Galatea?

Alguna vez con transparentes, y diafanas gotas de rocío la manifiesta sobre las flores y frutas. Otras la finge plácida, y quieta, para que en ella se nos represen-

ten

ten varios objetos, y otras como desperdicio de fuentes la imita murmurando entre las guijas, como plácida y mansa correr entre las yerbas del prado. Representando tambien la variedad de peces con sus formas, colores, y brillantes escamas.

En el ayre nos imita unas veces la tormenta, y otras la serenidad del vistoso Iris. Imita de tal modo la diversidad de aves, y sus diferentes coloridas plumas, que á veces parecen vivas, y hasta las inocentes mariposas con sus delicadas alas nos las representa trémulas sobre las flores. ¿Pues qué dirás, quando veas imitadas las nubes, y la niebla, que perturba el color, y aun los cuerpos de las cosas? ¿qué quando veas los accidentes, que los rayos del Sol causan en las nubes particularmente despues de una tormenta?

Pues en el elemento de la tierra ¿qué no imita! Ya te manifiesta los hombres, las Ninfas, y hasta el rústico Sátiro, descubriendo en los rostros y actitudes las pasiones del ánimo. Te pinta los varios animales, que viven sobre la tierra con la diversidad de sus tintas en todas sus partes, imitando el carácter de cada uno hasta en sus pelos, áspero en unos como en el Javalí de Calidonia, y blando, y suave en otros como en los tímidos conejillos de España, observándose en todos la diafanidad de los ojos, y la dureza de sus uñas, dientes, y

hastas. Te causará maravilla la imitación de las flores, con que se adorna el prado, y las que enriquecen el jardín mas culto, distinguiéndose en sus formas, y hermosos colores el tulipan de la rosa, y el clavel mas encendido del jazmin mas cándido.

En sus países observarás la variedad de terrenos, de plantas, árboles y troncos con los luminosos horizontes, y azuladas montañas. Admirarás las nobles habitaciones de Príncipes y las rústicas cabañas de Pastores. Verás la Ninfa, que delante de un espejo, ó mirándose en la plácida agua de una fuente, donde se ve su propio rostro, se adorna sus rubios cabellos. Observarás en sus vestidos la variedad de los colores, y en su adorno la blancura de sus orientales perlas, y la brillantéz de sus joyas.

Las carnes de la mas delicada doncella les imita de tal modo, que parecen brotan sangre, y leche sus mejillas, mientras la púrpura de sus labios se contrapone á la candidez de sus dientes, y en las niñas de sus ojos verás el resplandor con que se miran, como el oro en los delicados cabellos que suelen adornarle la cabeza.

¿Qué dirías, si vieses el tostado color del semi-cabra Pan, que recostado sobre la verde yerba á la sombra de frondosa encina se recrea al son de su siringa ó unidas flautas? ¡O si vieses las frescas frutas cómo las imi-

imita! parecen tan verdaderas, que tal vez los hambrientos paxarillos baxaron á picarlas.

¿Pero dónde voy á parar con decirte sus prodigios? siendo ellos tantos, quantos son los que te pone á la vista toda la naturaleza, pues todos los imita hasta llegar á engañar los Zeusis con las fingidas cortinas, pero con arte tan primorosa y delicada, que los mismos Príncipes y Reyes han procurado practicarla como noble é ingenioso divertimento.

Lo mas digno de admiracion, es que todo lo haga sobre una tersa, ó lisa superficie de tabla, lienzo, ú otra materia, y en ella verás desde los mas luminosos horizontes y azuladas montañas, hasta las mas opacas y cercanas selvas. Unas veces en la distancia, que finge con las interposiciones del ayre, apenas distinguirás los objetos, y en los vecinos prados, otras veces verás pacer las ovejas mientras á la sombra de un árbol reposa el Pastorcillo huyendo los ardores del verano, como otras cercano á encendidas ramas se defiende de la rigidéz del invierno, que tiene cubiertas las montañas de cándida nieve, y deshojados los árboles y el prado. Alguna vez el humo de una cabaña te arrebatará la vista, y en tantas distancias y variedad de cosas, que siendo fingidas parecen abultadas, te admirará el pasar la mano sobre la superficie de la tabla, y hallarla tersa. En fin estas son cosas para admirarlas, quando

en mi compañía las veas , pues sería molestia el referirlas todas.

Escultura.

La otra hermana , que se llama Escultura , también se esfuerza , y ocupa en imitar la naturaleza , y aunque no puede hacer tanto , quanto de la Pintura te he dicho , porque ésta solo hace las cosas corporeas , y aquella no solo imita éstas , sino que finge los accidentes y qualidades , que existen sobre imperceptibles materias , como has oido en la imitacion de colores , efectos de la luz y la sombra , y cosas semejantes ; se unen á la enseñanza de los hombres , pintando aquella , y esculpiendo ésta las acciones grandes de los Héroes , para instruirles y deleytarles , moviéndoles los afectos con hechos de la Religion que profesan , á fin de que dirijan la consideracion y el pensamiento al Supremo Criador del Universo.

Admirarás en la Escultura el verla sacar á fuerza de cincel la estatua que se oculta dentro de un cándido mármol tan propia , natural y bella , que al palparla encontrarás con el tacto lo abultado de sus miembros , y la situacion de sus músculos de modo , que se hace conocida de los que carecen de la vista con el tacto. Y siendo la materia tan dura , necesita mas tiempo para perfeccionar sus obras ; y al trabajo que le cuestan corresponde la duracion de siglos , y por eso aun admiramos las que con tanta perfeccion se trabajaron en Grecia.

Su

Su robustéz es tan grande , que hasta los bronces los convierte en Deidades , formando del duro metal los Saturnos y Martes , é imitando asi enestos como en el mármol las delicadas carnes de Venus de modo , que parece podrian de nuevo lastimarse con las espinas de la rosa.

Esprime con natural gracia las pasiones del ánimo , manifestándolas en los ojos y boca , y asi finge la fiereza del leon Lernéo , y la soberanía del águila de Jove , como el dolor de la affigida Niobe , y la risa y placer de las festivas Bacantes. Imita la naturaleza en los retratos de los hombres , sin que parezcan monstruosos , como sería una persona , que de solo un color se tiñiese la cara.

Ella imita las delicadas vestiduras de las Musas , que parecen movidas del Céfixo con su blando soplo , y pone á Palas la escamosa Clamide , y el acerado morrion adornado con el hórrido rostro de Medusa.

Al robusto Alcides ya nos le representa lidiando con la Hidra , y ya reposando al arrimo de su clava , asi como los animosos Gladiadores los esculpe unas veces combatiendo , y otras respirando semivivos por las heridas , del modo que tal vez nos hizo ver á Adonis moribundo , y respirando , por la herida del fiero Javalí en la funesta caza , cuya pena causaba dolor al que le veía , como el ver sobre los escollos del Caucasó al desdichado Prometheo,

theo, quejándose de que sus entrañas sirviesen de pasto al voraz Buytre.

Ella no pocas veces, con ánimo mas que grande emprendió el formar enormes colosos como el de Rodas, el Tarentino, el de Júpiter Olímpico, y la Esfinge en el Egipto; y hubiera hecho uno del monte Athos mas portentoso y grande, si lo hubiese permitido Alexandro. Ablanda la robustez de su mano la dureza del Pórfido, para darle varias formas su ingeniosa arte, unas veces imitando Héroes, y Deidades, y otras vistosos vasos adornados de varias figuras. Estas quando las esculpe aisladas podrás observarlas por todas partes, viéndoles la espalda despues de haberle visto el pecho, y los flancos.

Entre estas dos hermanas varias veces se disputó la primacía, aun amándose ellas recíprocamente, porque sus seqüaces, y apasionados con imprudentes argumentos encendiéron sus ánimos para separarlas, mas el amor del Padre siempre las tuvo unidas, y dexó que los apasionados, é indiscretos tal vez promoviesen las disputas. El Padre igualmente las ama, porque ambas son dignas de adornar los Templos y Reales Palacios. A ambas presta luces la Poesía dirigiéndolas tal vez con su amistad erudita, á fin de que sus obras sean mas significativas y loables. No obstante, que la Pintura con sus mudas expresiones se hace

mas

mas inteligible entre los hombres, y la Poesía solo se hace inteligible entre los de su idioma.

Arquitectura, la tercera hermana quieren muchos que impropia-mente imite la naturaleza, solo porque de la rudeza de sus principios formó leyes para sus construcciones y adornos, que nada se asemejan á lo que quieren que signifiquen, pero aunque éste no sea su objeto, es digna de la estimacion de las gentes su ocupacion científica y necesaria.

Arquitectura.

Ella nos puso al cubierto de las lluvias, y nos defiende de los insultos del Aquilon, y de las nieves, como de los ardores del verano, reparándonos con el refrigerio baxo el techo de sus edificios. Ella dispuso en los templos la habitacion á las Deidades, y en los Palacios la comodidad para los Príncipes. Ella perpetúa la memoria de los Héroeos en sus Mausoleos, y los triunfos en sus arcos.

Hizo ella mas sociables los hombres uniéndolos en Ciudades, hermosteando éstas con Templos, Palacios, y otros edificios necesarios. Las abasteció de aguas con sus fuentes, y las enriqueció con puertos, quando el mar lo permitía. Las fortaleció con sus muros para defensa de los enemigos. Echó puentes sobre los rios, para que se comunicasen las provincias, é inventó naves, para que comerciasen las gentes.

Ella

Ella enseñó al Griego Androcles la construcción del magnífico Puente , que hizo sobre la rapidez del Bósphoro para servir á Dario , á cuya imitacion hizo Xerxes cortar el Helesponto con otro semejante.

Para la defensa y ofensa de los enemigos , le ofreció á la Arquitectura el mismo Marte Arietes , Catapultas , y Balles-tras , á fin de que las ofreciese á los Pueblos. Ella con sus Diques nos libra de las inundaciones , y con su ingenio ha sabido subir los canales por los montes, y transportar del Egipto á Roma los agigantados obeliscos, y robustísimas columnas, para adornar con aquellos las plazas, y con estas enriquecer los Templos, y Basílicas.

Ella es la que hizo la prodigiosa Memphis, y el grandioso templo del Vaticano, mayor que el celebrado en Efeso. Ella se empenó en la construcción de los muros de Babylonia, del Mausoleo de Artemisa , y del admirado monasterio del Escorial en España , como del rotundo Panteon en Roma.

A su ingenio debemos los Arsenales, Termas, Teatros, y Circos, y en fin ella se manifiesta tan necesaria á los hombres, que sin ella carecerian estos de toda comodidad en sus Cortes y Ciudades.

En sus edificios quiere que resplandezcan las operaciones de sus hermanas , y todas tres unidas adornan, y hermo-sean los Pueblos. Sin ellas serian rústicas las pobla-cio-

ciones, y vivirían con muchas incomodidades las gentes. Hasta los mismos Héroes no dexarian perpetuada su memoria y sus gloriosos hechos, si no los conservára en los archivos, á quienes fia la Historia sus escritos texidos muchas veces con los monumentos que ha observado en los edificios.

Todas ellas han dado luces á la Historia, y con su ayuda se han ilustrado muchas ciencias, haciendo con su direccion demostraciones la Física, la Medicina, Cirugía y Botánica, y hasta quasi todas las Matemáticas, para instruir los aplicados con sus figuras. La Pintura instruye hasta los sordos y mudos, como la Escultura á los ciegos, y ambas hacen tal vez mas religiosos los hombres con ponerles á la vista las perfectas imágenes; y hasta los residuos que dexó el tiempo como desperdicio de su guadaña, se celebran, y se conservan en los Museos por muestra maravillosa de lo que fueron ántes de su ruina.

Ellas han hecho gloriosos á los Príncipes que las patrocinaron, á los Artífices que las exercieron; y las Ciudades que les dieron acogida, se señalaron por mas cultas, y merecieron tal vez el ser mas visitadas. Ellas son las que trasportan hoy á Roma á los curiosos de los principales Reynos de Europa, casi precisándoles á dexar quántiasas riquezas, por obtener algunas de sus obras; y así la Europa toda como mas culta debe á ellas el mejor gusto, aun de las mas mecánicas operaciones.

ciones , porque en esta Arcadia todo se perfecciona con su direccion , como lo observarás al verla.

Ya habiamos acabado de subir las escaleras entretenidos con este discurso , que yo con sumo placer habia escuchado , y caminando por un ancho corredor , al entrar de una puerta , paróse el Genio , diciéndome : ya hemos llegado al sitio , donde están las monstruosas fieras que te dixe , impiden la entrada de estas escuelas ; pero á quien viene en mi compañía no pueden hacerle daño , por que yo suelo ser quien las castigo , y quien les pone freno.

Llegamos á entrar por la puerta , y cogiéndome de la mano , me dixo : no temas , estos son los monstruos , y volviendo los ojos á una parte , vi en un rincon una horrorosa **Pereza.** fiera con cara de muger feísima y asquerosa confundida con enredadas greñas de áspero cabello. Su cuerpo amastinado , y cubierto de sucios andrajos. Tenia cruzados los brazos , y arrimada al poste donde estaba ligada la cadena que la ceñia , contemplaba una gruesa Tortuga que caminaba por tierra.

**Inconstancia.**

En otro rincon habia otra al parecer muger , no ménos fea que la pasada , y observé que abrazaba una feroz Hiena para echarnosla encima , pero el temor la detenia.

**Vicio.**

En la parte opuesta de aquel paso estaba un ridiculísimo Enano , ó mal proporcionado Pigmeo , tuerto , de roxo pelo , y de enc-

car-

carnacion mas negra que olivastra, acari-  
ciando una Hidra de siete Cabezas.

Apénas me viéron, intentáron con ala-  
ridos y amenazas impedirme el paso ; pero  
el Genio dándoles un grito , y mostrándoles  
levantado el caduceo que llevaba en la mano,  
hizo que al punto se humillasen , y nos de-  
xasen libre el camino , y pasando á la otra par-  
te, oí que me decia el Jóven compañero : mu-  
cho tiempo ha , que estos fieros animales an-  
daban por esos caminos inquietando los pa-  
sajeros , y estorvando el que viniesen algu-  
nos á ver , y aprovecharse de los estudios que  
se hacen en este Palacio , hasta que yo mis-  
mo en compañía de otro mancebo , que hay  
en esta Arcadia llamado Estudio , salimos á  
sujetarles , y tuvimos la dicha de cogerles y  
atarles , y con la licencia del Príncipe Diseño  
les pusimos en ese paso ; para estorvar el que  
vengan vagamundos y mal inclinados , que-  
dando á mi inspeccion el introducir y acom-  
pañar los deseosos del adelantamiento , así co-  
mo ahora lo hago contigo.

Estudio.

Otras tres sabandijas se hallan por la otra  
parte por donde suelen salir los que apro-  
vechan en esta Arcadia , pero aquellas se hu-  
millan con despreciarlas , porque no hacien-  
do caso de sus furiosas amenazas , ellas á sí  
mismas se maltratan , ademas que hay otro  
Jóven compañero mio llamado Mérito , que  
las humilla , y es el que conduce al Templo  
del Honor que está en el camino , por don-

Envidia,  
Mordacidad  
y Calumnia.

de se va al de la inmortalidad , que se mira sobre la empinada montaña , y á él van á parar todos aquellos que llevan crédito de célebres en estas nobles artes , y otras ciencias que se adquieren con suma aplicacion , trabajo y empeño.

Yo confieso , que todas estas noticias me tenían tan embelesado y gustoso , que no perdía un ápice de quanto me advertia el compañero , porque consideraba que en todo era misterioso y significativo su discurso.

El , que observaba la atencion con que le oía , tenia complacencia en instruirme , y así prosiguió diciéndome : ya hemos llegado al atrio del Diseño , y suponiendo que tu desearás imponerte en todo , quiero que en mi compañía visites todas sus aulas. Con todo mi mayor gusto le respondí : ya que de buena gana me prometes tu asistencia , quiero observarlas , y saber quanto en cada una se enseña , para lograr algun adelantamiento.

En esto llegamos á un ameno y delicioso patio lleno de olorosas plantas y vistosas flores , que con su hermosura y fragancia recreaban la vista y el olfato. Entre ellas habia varios arbolitos frutales , que agoviados con el peso de sus frutos , parecía que los ofreciesen á quien quisiese alcanzarles. Entre tanto un agradable murmullo que formaban las aguas de varias fuentes , se unía al dulce canto de Ruisiñores que se ocultaban entre las ramas de olorosos laureles , y causaban en el oido tan

tan delicada harmonia , que pudieran recrear el humor mas melancólico.

Llamáronme la atención y el gusto estos objetos ; y sin advertir que me acompañaba el Genio , paréme entre suspenso y divertido , mirando de un lado á otro medio absorto , hasta que tocándome con el caducéo el mancebo , me dixo : estos son los vanos pasatiempos que suelen distraer á los estudiosos , y el Príncipe los tolera para recrear el ánimo cansado del trabajo en aquellos ratos en que se les puede permitir el divertimento. El demasiado abuso hace perder el tiempo que pudiera aprovecharse en el estudio , y que suele llorarse despues de perdido. Sigue , sigue adelante , que no me pareces tan melancólico que necesites de este alivio , con lo que yo , corrido y avergonzado , llegué con él á la puerta de una sala adornada de varios mármoles. Era su figura quadrada ; cerrábala por lo alto una bóveda ; y servia de vestíbulo , ó introduccion al claustro del Dibuxo.

Estaba toda ella pintada , como suele decirse , de claro y obscuro ; esto es , de un solo color degradado.

Hízome el Genio advertir la Pintura , diciéndome : esta fachada significa el origen histórico de la Pintura ; observa , como aquella Doncella Corintia señala con el carbon los contornos que causa la sombra de su amante en la pared de su sala , para tener presente su memoria.

Aque-

Aquella otra fachada manifiesta , quando primero en Sicion y despues en toda la Grecia se promulgó la ley de que los nobles educasen sus hijos en el Dibuxo , ántes de enseñarles otra cosa , segun el consejo que dió á todas las Repúblicas Griegas Pánfilo de Macedonia , Maestro de Apeles.

Observa en aquella tercera historia la contienda de Apeles , y Protógenes sobre el tirar las lineas mas sutiles.

Aquella última Pintura demuestra , quando Apeles dibuxa con el carbon en la pared el retrato del malévolo , que le introduxo engañado al convite del Rey Tolomeo , por cuyo medio indicó quien era el autor de la calumnia , y manifestó su inocencia.

Despues alzando los ojos á la bóveda , ví que varios niños graciosos sostenian una vistosa tarjeta , en la que con letras de oro estaba escrito *Nulla dies sine linea*. Consejo , que segun me dixo el Genio , daba continuamente Apeles á sus discípulos.

Todos los vanos , y frisos estaban adornados con instrumentos pintados de las tres artes del Dibuxo , atados á modo de festones con mucha gracia.

Yo estaba observándolo todo muy gustoso , porque me imaginaba ser obra de gran Maestro , y deseoso de saber el autor de la pintura , díxele á mi guia que me instruyese , á lo que el Genio satisfizo diciendome : estas Pinturas hechas con

un solo color á modo de Diseños, que los Griegos llamaron Monochromaton, y de que fué inventor Cleofanto Corintio, se usaron y usan con mucho gusto en estos siglos. Muchos célebres Pintores las hicieron en varias ocasiones, y entre ellos el que mas pintó de este modo, ó fuese de negro y blanco, ó con tinta amarilla, fué Polidoro de Caravagio, discípulo del incomparable Rafael de Urbino, famoso Dibuxante, de cuya mano es ésta Pintura, y muchas de este género, con que adornó varias fachadas de Palacios de Roma, donde en la Galería Farnesiana el célebre Anibal Caracci pintó tambien con mucho acierto en los intermedios de sus quadros, varios adornos, y términos de este género, en que acaso manifestó mayor exâctitud de dibuxo, y mayor suavidad en contornos y carnes.

Mas iba á decirme el Genio, pero un poco de ruido le interrumpió su razonamiento, y le obligó á tirarme de la mano, diciendome: apresuremos el paso, porque sin duda éste rumor que oimos, es señal de que se abren los estudios.

Salimos, pues, á un espacioso claustro rodeado de columnas Dóricas de blanco mármol, en cuyo centro sobre bello pedestal se me presentó á la vista una bien formada estatua de metal corintio, que me dijo el Genio ser retrato de Alexandro el Magno, hecho por Lisipo, y puesto allí por  
el

el Príncipe Diseño , como singular protector de estas Artes.

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 algun Emperador , Príncipe , ó Filósofo de los muchos que patrocinaron , ó fueron aficionados al ejercicio de las bellas artes.

En muchos de estos , aunque de paso , fui observando y leyendo con curiosidad sus nombres. Allí vi á Constantino VIII , que depuesto del Imperio de Grecia , socorrió sus angustias con el ejercicio de la Pintura á Augusto , Marco Aurelio , Tiberio , Marco Antonio , Emperador y Filósofo , Adriano , Alexandro Severo , Justiniano , Valentiniano , Gordiano Neron y Elio Aureliano todos tratados , por haber exercitado la Pintura.

Estaba tambien Juba , Rey de la Mauritania , y Teodosio II , que tuvo por virtud el mantenerse secretamente con el valor de las Pinturas , que hacía de su mano.

Entre los Caballeros Romanos , y Ciudadanos , vi á Lucio Manilio , á Fabio y á Turpilio , al Cónsul Valerio Máximo , Lucio Scipion , Lucio Hostilio , Mancino , Lucio Mumio , Acaico , y otros Patricios Romanos que formaban una gran série.

Vi á Pacuvio , Poeta trágico , sobrino del Poeta Ennio : observé á Sócrates , Platón,

tón , Metrodoro y á Pirro , Filósofos. hab  
 Estaban tambien Maxímiliano , segundo  
 Emperador , Renato Rey de Nápoles , Fran-  
 cisco Valesio , Rey de Francia , Joseph , Rey  
 de Hungría y Emperador , y el Serenísimó  
 Cárlos Manuel , Duque de Saboya.

Seguía una série de varios Reyes de Es-  
 paña , y yo con curiosidad fuí observándos-  
 los , teniendo complacencia en ver á Cár-  
 los V , Felipe II , III y IV , y sus her-  
 manos los Infantes , y el Príncipe D. Bal-  
 tasar y D. Juan de Austria.

Observé despues el retratro del Señor D.  
 Felipe V , gran dibuxante particularmente en  
 Países , y á su lado se habia colocado el de  
 su hijo Fernando VI, el Pacífico y Funda-  
 dor de la Real Academia de S. Fernando,  
 y actualmente se preparaba el adorno , para  
 colocar el del Rey mi Señor D. Cárlos III , y  
 los de los Serenísimos Príncipes de Asturias  
 D. Cárlos y Doña Luisa María.

Habia una gran quántidad de Señoras y  
 Grandes de España y de otras naciones , así  
 Seglares , como Eclesiásticos ; y entre estos  
 éstaba el Pontífice Clemente XI con varios  
 Cardenales , entre los quales vi al Excelen-  
 tísimo Francisco de Aquaviva , y al Cardenal  
 Pedro Ottoboni , sobrino de Alexandro VIII.

Era tan dilatada la série de semejantes  
 Personages , que ya cansado de ir viendo  
 retratos , y de leer elogios , me paré á obser-  
 var los de algunas Señoras , que por su habili-  
 dad

dad merecieron esta digna y justa memoria.

Comencé á ver los de varias antigüas y célebres mugeres, y observé á Timaretas, hija de Mycon el menor, famoso Pintor, la qual hizo la celebrada tabla de Diana, que se colocó en el templo de esta Diosa en Efeso. Reparé en Irene, hija y discípula de Craton, de cuya mano habia una tabla en Eleusine, y á su lado estaban Calipso, y Aristaretas, hija y discípula de Nearcho; Lala Cícicena cuyas obras ni fueron menos excelentes, ni menos pagadas que las de los célebres Pintores de su tiempo. Estaban tambien Olimpia, de quien fué discípulo Antobolo, y Marcia, hija de Varron con otras muchas.

Entre las modernas que eran muchas, observé los retratos de la Reyna Doña Maria Luisa de Borbon, muger de nuestro Rey Carlos II, que minió maravillosamente, y el de la Reyna Doña Isabel Farnesio, digna esposa del Monarca Felipe V, y madre de nuestro dignísimo Soberano el Señor D. Carlos III.

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

Estaban tambien retratadas la Excelentísima Señora Doña Teresa Sarmiento, Duquesa de Bejar, la Excelentísima Señora Doña Ma-

ría de Guadalupe, Duquesa de Abeyro, y la Excelentísima Señora Condesa de Villaumbrosa, por haber pintado con primoroso gusto (1).

A esta Señora seguían los retratos de otras nobles, aunque inferiores mugeres, 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 á todos, y á su edad misma, siguiendo 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 á los veinte y seis años de su edad.

Tambien estaba retratada Rosalba Carrieri, Veneciana, muy celebrada en pintar de pastel, y excelente en la miniatura, honor de las mugeres de este siglo. Acompañaban á ésta, María Felix Tibaldi, y su hermana Teresa, ambas discípulas del célebre miniador, Padre Abad Rameli, Canónigo Regular Lateranense, y seguíase tambien el retrato de Verónica Stern con el de Teresa Mengs, célebres miniadoras, con otras muchas excelentes mugeres, entre las quales se preparaba un sitio, que me dixo el

D 2 *Anna Maria* Ge-  
(1) Merecerá á su tiempo distinguido lugar entre estas virtuosas Damas la Excelentísima Señora Doña Mariana de Valdslein, actual Marquesa de Santa Cruz. Académica de merito, y Directora honoraria de la Real Academia de S. Fernando.

Genio serviría para colocar el retrato de Doña Catalina Querubini , cuyo mérito en el pintar al oleo , y de miniatura lo celebraba Roma , y la habia merecido el dedicar todas sus obras al Católico Rey D. Cárlos III, siendo Académica Romana , y estando numerada entre los Académicos Clementinos de Bolonia , y los de la Real de S. Fernando en la Corte de Madrid.

Del mismo modo se preparaba á 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 oleo los retratos de toda la Real Familia , y otros quadros historiadados de varios tamaños , como tambien para Doña Ana Mengs , residente en Madrid , hija del célebre D. Antonio Mengs , cuyo mérito en la miniatura y pastel es notorio.

Otros muchos retratos habia por el claustro , pero la brevedad del tiempo no me permitia el verlos , y asi le dixé al Genio : verdaderamente , que admiro la disposicion y belleza de este claustro , donde se perpetúa la memoria de tantos Personages que honraron la Pintura , unas veces exercitándola , y otras protegiéndola , á lo que me respondió el compañero : todos estos retratos son hechos por varios Autores que en el claro y obscuro han querido manifestar su valentía , y este género de pintar es muy propio para adornar este sitio , como dedicado al solo Dibuxo , cuyos precep-

ceptos se enseñan en estas Aulas que ves reparadas por todo este ámbito, y sobre cuyas puertas está escrito lo que en cada una se enseña.

Aqui acuden todos los que desean aprovechar en los claustros de la Pintura, Escultura y Arquitectura, y aqui es donde desde los primeros rudimentos y principios aprenden á dibuxar todos. Y aunque parece que á solos los Pintores convenga el Diseño, es muy necesario para los Escultores y Arquitectos, porque dibuxando bien estos, serán mas excelentes en sus profesiones. Los Escultores moverán con mas gracia sus figuras y sus composiciones serán mas bellas en sus baxos relieves, porque con la inteligencia de luces y sombras buscarán el mejor efecto de la obra con las figuras, disponiéndolas y empastándolas, de modo que formen sus masas y accidentes de claro y obscuro, y distribuyan los reposos de la vista, para que triunfen los principales objetos.

A los Arquitectos tambien es necesario, pues adornarán con mas gusto sus edificios, perdiendo la sequedad y dureza que suelen tener los faltos del dibuxo.

Los Artistas mecánicos, Carpinteros, Evantistas, &c. saben muy bien tirar lineas rectas y curvas, pero el delinear un capitel Corintio, ó compuesto, y un adorno de hojas, solo sabe hacerlo con gracia y con gusto el que dibuxa bien la figura. Esto lo enseña la experiencia, pues vemos que el Arquitecto, que no cursó este estudio algun tiempo, no

suele delinear con gusto y buena manera sus ideas , y ni estas suelen ser adornadas con elegancia , viéndose precisados á valerse de Pintores , para que les dibuxen la escultura, con que piensan adornar la obra.

A todos , pues , convienen estas escuelas, y en ellas hasta los Escultores oirán preceptos que deben servirles y aprovecharles. Pero los Pintores son los que con mayor aplicacion deben instruirse , para pasar despues al claustro de la Pintura , donde se pone en práctica con el colorido quanto en este se enseña.

Tu deseo parece , segun manifiestas , que se inclina á esta Arte, y yo vuelvo á prometterte que te acompañaré por todas estas salas, y por las del claustro de la pintura ; y pues has de comenzar á instruirte , acudamos á oír en la primera sala las lecciones que estan para comenzarse. En aquel punto vimos que acudian varios niños y jovencitos con sus carteras baxo el brazo á la primera sala , que se abrió entonces , hácia la entrada. Nosotros seguimos el mismo camino , y al llegar á la puerta, reparé que sobre ella en una graciosa tarjeta estaba escrito.

## AULA I.

### *Principios del Dibuxo.*

**E**ntre acompañado de mi Genio en el Aula entre los demas que acudian , y tomando asiento en uno de los muchos bancos que habia , observé , que cada uno previniendo su

la-

lapicero , y su cartera se ponía á copiar sobre papel blanco el libro de principios , que por dibuxos de Anibal Caraci , y del Guercino , con otro del Españoletto , se habian grabado ; y les daba por mejores un Maestro , y el mismo iba diciendo á cada uno el modo con que habia de comenzar á imitar los originales , encargándoles que con sutiles líneas fuesen tanteando el todo de la cosa que queria copiar , procurando con la vista medir las distancias y dimensiones que habia entre las líneas , con que se formaba el objeto que iba dibuxando , pues no siendo las líneas tan señaladas ni cargadas de lapiz fácilmente con la miga del pan , que para mejor efecto no debia ser del día , se desvanecian restregándolas , y volviendo á señalarlas , se iban asegurando y corrigiendo , hasta imitar fielmente los originales. Advertiales á todos , que procurasen ser prolixos , pues de este modo alcanzarian mas fácilmente el conocimiento de lo que hacian , y deberian hacer en adelante.

Enseñábales el modo de sombrear , diciéndoles , que despues de formada la cosa con delicados y limpios contornos fuesen dando algunas plumeadas donde se habian de hacer los oscuros ó sombras , y repitiendo otras sobre aquellas , de modo que los agujeros que se formasen con cruzarse unas líneas con otras , no fuesen quadrados , sino compuestos de dos ángulos agudos , y dos obtusos , como se forma la figura que

se llama rombo, pues hace mal efecto aquella celosía de agujeros de ángulos rectos iguales, ó como decimos cuadrados, y sobre estas líneas se van repitiendo otras sobre las primeras en la parte donde se necesitan mayores fuerzas de oscuros, á fin de dar mas relieve al dibuxo, advirtiéndose que siempre las sombras se deben ir desvaneciendo y suavizando hácia la parte luminosa, procurando imitar el modo con que se ven grabadas las buenas estampas, y esto se entiende para el que tenga genio de hacer los Dibuxos plumeados.

Pero queriendo hacer los oscuros ó sombras deshechas ó esfumadas, á manera de las estampas que decimos de humo, se deberán hacer algunos toques ó plumeadas donde deberá obscurecerse, y despues con un esfumino hecho de papel delgado de estra-za como el que se usa en los libretes de oro falso de Alemania, haciendo unos mas gruesos, y otros mas pequeños, se irán estregando y deshaciendo las líneas, de modo que se vaya formando la masa del obscuro, sobre la qual deberán volver á cargar lapiz, y siempre irlo empastando y desvaneciendo hácia la parte del claro, de modo que no queden cortados los oscuros sobre la parte luminosa, sino blandos, deshechos y suaves; y que para quitar la frialdad que el solo esfumado suele causar, podrian sobre las mayores sombras hacer algunas plumeadas

das que siguiesen la direccion de la carne y que no llegasen sobre las suaves esfumaduras para endurecerlas, como suele suceder, y dexando éstas sin deshacerlas para dar mayor espíritu, y resolucion al dibujo.

Hacíales observar aquellos reflexos que se forman hácia la extremidad de los oscuros causados de las luces que suele haber vecinas, diciéndoles, que estos quando son bien entendidos dan relieve y blandura al dibujo, pero dexando ménos reflexados los contornos donde finalizan las masas del oscuro.

Díxoles tambien, que podian esfumar las masas de los oscuros, y despues trabajar encima de aquellas á punta de lapiz, no muy sutil, y andar empastando y degradando los oscuros, y los reflexos, de modo que todo formase un gusto graneado, dando sus apretones en aquellas estremidades, donde se forman oscuros resentidos, porque aquellos toques hacen la obra mas resuelta, decidida y llena de espíritu.

Y porque se suele dibuxar en papel teñido uniendo los claros con puntas de clarion, ó yeso mineral, ó compuesto, les advertia, que de este usasen con mas parsimonia que del lapiz negro ó roxo, y solo en los primeros claros, pues el demasado yeso, ó digamos blanco, no lo han usado los hombres grandes empastando mas

E de

de yeso que de lapiz , antes sí lo han usado con moderacion , y por tanto hacen mejor efecto los Dibuxos , é imitan mas fácilmente la morbidez de la carne.

Hacíales considerar el gusto de varios diseños , que copiaban algunos Jóvenes , unos de Benito Luti , de Cárlos Maratta , de Francisco Vieyra , Portugues , imitador de ambos , otros de Antonio Rafael Mengs y de Pompeyo Battoni , á fin que adquiriesen el gusto y manejo de lapiz , en unos esfumado , y en otros graneado , y en otros plumeado , prefiriéndoles los diseños de lapiz roxo á los de lapiz negro , asi por la dificultad que habia en hacerlos con limpieza , como porque imitaban mas fácilmente la carne con las medias tintas esfumadas , y siempre estos con el tiempo se desvanecian ménos que los hechos con lapiz negro. Y aconsejábales que huyesen de cargar los dibuxos de mucho lapiz , pues la gracia estaba en dibuxar con poco , como la valentía del pintar consistía en hacerlo con mucho color , segun decia Ticiano.

Algunos copiaban ciertos dibuxos , cuyas sombras eran hechas con aguadas de tinta de china en papel blanco , ó de tinta de hollin purgado y bien cocido , la que forma bello color sobre papel teñido antecedentemente con aguada ligera del mismo hollin , y los claros los iban dando con albayalde bien molido y deshecho con agua , y poca goma ; y á muchos les decia el modo de teñir el papel pre-  
ven-

ventivamente para dibuxar en él, como se ha dicho, advirtiéndoles que con una esponja mojada en competente quántidad de agua, en que se hubiese disuelto alguna porcion de hollin ya preparado y cocido, se tenía el papel con mayor presteza é igualdad de tinta.

Estos modos de dibuxar de aguadas, decía el Maestro, no eran buenos para los que estudian, porque se necesita gran manejo y libertad para usarlas, y no admiten remedio muy fácil los errores, asi como los que se causan con el lapiz, fácilmente la miga del pan los borra. Pero decía ser muy á propósito para los Maestros y adelantados que de este modo dibuxaban sus pensamientos, é invenciones con mas facilidad, prontitud y acierto.

Entre tanto yo observé, que por las paredes de la sala habia colgados muchos cartones y dibuxos grandes, y otros mas pequeños, defendidos con el cristal de las injurias del tiempo y del manoseo de los Jóvenes, y estaban pegados sobre cartones delgados, y aun sobre lienzos con pasta de harina amasada y decoccion de coliquintida, que por su mucha amargura los libraba de las póvilas.

Entre estos diseños habia de Rafael de Urbino, de Miguel Angel Buona Rota, Leonardo de Vinci, Julio Romano, Polidoro de Caravagio, Daniel de Volterra, Domenico Becafumi, y de otros antiguos Profesores.

Ví una série de dibuxos de Anibal Ca-

raci , del Dominiquino , de Nicolas Pusin , de Guido Reni , de Andrea Saqui , de Carlos Marata , de Carlos Le-Brun , de Nicolas Berretoni , de Marcos Benefiali , y de Antonio Mengs.

Habia algunos diseños hechos , aunque con menos correccion , con cierto gusto y espíritu , que llamaban la atencion de muchos por la facilidad con que estaban tocados , y estos eran del Bernino , de Benito Luti , Pedro de Cortona , Ciro Ferri , Romaneli , Gaulli , llamado Bachicha , Luis Garci , y Joseph Paseri , con otros muchos que sería largo el contarlos.

Yo estaba maravillado observando unas veces los dibuxos , y otras los Joyencitos que dibuxaban , quando llegándose á nosotros el Maestro con halagüeño semblante , me dixo , que si queria hacer alguna cosa , me daría quanto me ocurriese : yo le respondí , que venia acompañado del Genio por entonces solo con la curiosidad de ver y oir quanto en aquellas escuelas se enseñaba , y que despues de vistas , volveria á practicar en cada una los preceptos que tan excelentes Maestros enseñaban , dando yo tambien noticia á otros para que acudiesen conmigo.

Refirióle entonces el Genio el encuentro mio , y la curiosa observacion que en mí habia notado , y la oferta que me habia hecho de hacerme ver todas las Aulas , y cumplida ésta , me dexaria en la libertad de aplicarme  
con

con los demas que concurrían á todas las escuelas.

Ofrecióse el Maestro para quando yo volviese á enseñarme con aquel amor que no en todos se halla, y yo comencé á agradecerle sus buenas intenciones dándole muchas gracias.

Despidióse de nosotros el Director para hacer, segun nos dixo, una pequeña leccion, ó discurso á sus Discípulos ántes de despedirles, y yo por oir sus preceptos díxele á mi compañero, tuviese la paciencia de detenerse en mi compañía hasta que se concluyese; á lo que me respondió el Genio, que su mayor gusto era el de mi aprovechamiento, y que no me dexaria hasta que yo quedase informado de todo.

En esto vimos, que el Preceptor ya sentado en una silla llamó la atencion de todos, diciendo en voz alta casi de este modo.

Vosotros que habeis venido á estudiar en ésta escuela los primeros elementos del Dibuxo debeis considerar, que poneis á lidiar una breve vida con una arte larga, suponiendo que vosotros despues que hayais aprendido el Diseño, seguireis alguna de las tres artes, que en los claustros de esta Arcadia se enseñan. El Dibuxo, que no es otra cosa que la imitacion de la Naturaleza por medio de lineas, es tan difícil, que entre la multitud de Dibuxantes que ha habido, son pocos los que en la mayor perfeccion

Leccion.

cion lo consiguiéron. El continuo trabajo facilita la posesion, y la buena enseñanza abrevia el largo camino, pero debe la naturaleza prestar disposiciones al talento de cada uno, y el aplicado debe vestirse de constancia, y no desmayar en la carrera, por eso el Dominiquino, á quien burlaban como rudo los condiscípulos, con su continuado estudio supo distinguirse entre todos.

Es el Diseño el que da formas á los objetos, determinando sus dimensiones, asi en el todo, como en sus partes, de modo que con solas líneas hará el retrato de una persona, y lo perfeccionará con unirlas donde convenga, para hacer sensibles á la vista los efectos de la luz y la sombra. Sin él no habrá Pintura, porque es una de sus partes substanciales, y el solo color haria monstruoso el quadro, si las líneas del Dibujo no lo dirigiesen, porque el Diseño nos enseña las formas, y nos establece los músculos que en el movimiento de una figura deben ser visibles en sus partes.

El fué el origen de la Pintura y de la Escultura, y él es quien presta luces y perfecciones á todas las Artes nobles, y aun á los ejercicios mecánicos, y asi como sirve de grande ornamento su uso é inteligencia hasta á los propios Príncipes, hace á los Artífices mas excelentes, porque dirigiendo con él sus obras salen mas perfectas, y á él le dan mayor forma.

Los

Los medios para conseguirlo son el talento, la enseñanza y la continua aplicacion. Sus principios yo procuro enseñarlos segun lo que en ésta Aula se practica , copiando por esos originales que teneis á la vista : el modo ya os lo tengo dicho con aquella claridad que uso siempre , para ser entendido. En estos principios se descubre el talento mas ó ménos dispuesto. Algunos imitan con mucha fidelidad , y otros imitan el efecto con vivacidad de espíritu. Entónces suele formar el Maestro aquel concepto que indica lo que en adelante serán los discípulos , porque en los atentos y prolixos esperará correccion y delicadeza , y en los prontos y llenos de fuego , resolucion y bizarría con poca exâctitud.

Esta es muy necesaria para imitar bien una cosa practicándola con lineas mentales, que con la vista se tiran , ya perpendiculares, ya horizontales, y ya diagonales. para medir las distancias que en sí tienen las cosas que se copian , y observando por donde pasan las lineas, á fin de que corresponda la situacion de las partes en aquella distancia y proporcion del original , y de este modo imitarlo con mas fidelidad.

De esta manera se adquiere la obediencia de la mano , que acostumbrada á estar sujeta en los principios , no dexará de ser correcta , aun quando ya maestra quiera desahogarse en dibuxar tocado , ó ya haciendo tanteos

teos de varias cosas , ó ya pensamientos y caprichos.

Del sombrear ya os he dicho el modo y la variedad de hacerlo , y os he advertido de la atencion que debeis poner en reflexar las masas de oscuros , para facilitar el relieve, pero deben ser mórbidos y empastados , sin que sus extremidades sean cortadas , ni demasiado sensibles.

El papel mejor para dibuxar los principios debe ser blanco , fuerte y de grano sutil y unido ; y el lapiz , roxo ó negro , tierno , dulce y xugoso , y que para dibuxar plumeado, permita el que se le haga la punta. Este se conserva dentro de una vasija de tierra en sitio fresco , porque secándose no señala con la facilidad que se requiere.

De este modo , y con estos preceptos aprovechareis en estos rudimentos , y pasareis luego que hayais tomado el manejo del lapiz , y el conocimiento de los contornos , del claro y obscuro á la siguiente clase , donde os enseñarán lo que convenga para vuestro adelantamiento.

Aqui llegó el Maestro , finalizando su discurso , y tocando una campanilla hizo señal á todos , levantándose de la silla , para que cada uno dexase su trabajo y saliese del Aula, como lo hicieron , despidiéndose con urbanidad y cortesía. Yo y mi compañero nos despedimos con todo respeto , agradeciéndole la permission que nos habia dado de oirle , y lle-  
gan-

gándonos á la segunda clase , habiendo salido al claustro , vi que sobre la puerta en otra tarjeta estaba escrito.

## AULA II.

### *Proporcion y simetría.*

**E**ntramos , pues , en la sala en compañía de varios Jóvenes que acudian , y presentándome el Genio al Maestro con aquel modo que la urbanidad y buena educacion enseña , le obligué á que lleno de afabilidad , me permitiese ir observando lo que hacian los discípulos por toda la pieza , en cuyas paredes vi colgados muchos cartones de varios tamaños , en que estaban simplemente contornadas muchas figuras , y en ellas señaladas las medidas de diferentes proporciones.

Las primeras que observé , eran de Alberto Durero , que segun noté , quiso , con medir varias personas , dar al público diferentes proporciones de la naturaleza.

Otras tablas ó cartones habia delineados por el erudito Juan Bautista Alberti , por el prolixo Pablo Lomazo , y por otros muchos Autores.

Los Jóvenes que habian entrado prevenidos con sus cárteras y lapiceros , habian tomado sus asientos , y comenzado á copiar varias de aquellas figuras que veían dibuxadas , señalando en las que ellos hacian las líneas , ó

puntos con que estaban notadas las proporciones en los originales ; y yo lleno de curiosidad andaba observando á cada uno , quando reparé , que el Maestro sentándose en una silla , y teniendo junto á sí puesta en un caballete una tabla dada de negro , en que estaba perfilada una figura con un compás en la mano comenzó á decir á los discípulos que le rodeaban de esta manera.

Leccion.

Quando sea necesaria la buena proporción y simetría de las partes de una figura , para que resulte esta mas hermosa y perfecta , os lo puede enseñar el que la ignora , en cuyas obras observareis , que sus figuras naturalmente ofenden la vista , asi como en la misma naturaleza las personas que vemos desproporcionadas y contrahechas , las tenemos por disformes y desfiguradas , y al contrario tenemos complacencia en observar las que formó la naturaleza con una cierta harmónica proporción , que tal vez ignoramos , y que nos deleyta y agrada.

Tienen su origen la belleza , y la buena proporción en los huesos , y en los músculos , pues siendo unos y otros bien formados , y de justa y correspondiente medida , resulta la belleza de una figura , ó de qualesquiera persona.

La naturaleza en cada especie que produce varía con admirable manera sus proporciones , y esta diversidad que ostenta , es uno de los efectos de su propia belleza.

Ella

Ella entre sus muchas proporciones usa en particular aquellas que distinguen los sexôs, las edades, y las condiciones, y en estas mismas vereis la infinita variedad que produce, de la qual varios Autores han escogido aquellas proporciones que les han parecido mas justas y agradables, y con ellas los antiguos Griegos hicieron sus figuras y estatuas; y estas que de la naturaleza sacaron la perfeccion de sus medidas, hoy son la regla de los mejores Profesores.

Por eso es bueno medir las mejores estatuas antiguas en todas sus partes, estudiarlas con exâctitud, y diseñarlas con mucha atencion, á fin de que pueda la memoria fundarse con la práctica una segura regla, y entonces podrá suceder, que el compás esté en los ojos, y no en las manos, como queria Miguel Angel; pero debe fundarse primero sobre los estudios hechos antecedentemente, pues mediante estos, se adquiere un hábito en la vista, de las mejores proporciones.

Y porque ahora quisiera yo daros una fácil y breve instruccion, aqui teneis presente esta tabla sobre ese caballete, en que está delineada esta figura ajustada á la proporcion que enseña Vitruvio en el cap. I. de su 3. libro.

Vosotros, para que no se os olvide, podreis apuntar con la pluma, ó con el lapicero las medidas que os diré, para conservarlas en la memoria, y usar de ellas quando ocurra, que son en esta forma.

Medidas del  
cuerpo hu-  
mano.

Los antiguos comunmente , como se ve en sus estatuas , dieron á las figuras ocho cabezas, dividiendo la figura en diez rostros : aun en esto se debe observar la qualidad de las personas , porque el Apolo y la Venus de Médicis tienen mas de diez.

Los rostros comienzan á medirse desde la parte mas elevada de la cabeza , y de allí hasta donde comienzan los cabellos , sobre la frente hay una tercera parte de rostro.

Este , que principia desde el nacimiento del pelo , y acaba en la parte mas baxa de la barba , se divide en tres partes : la primera contiene la frente , la segunda la nariz y la tercera la boca y barba.

Desde la barba hasta la hoyuela del cuello hay dos tercios de rostro.

Desde la dicha hoyuela hasta la que se forma entre los dos pechos hay un rostro , y desde allí hasta el ombligo otro rostro ; la estatua del Apolo tiene un tercio de mas.

Desde el ombligo hasta los genitales otro rostro. El Apolo tiene medio tercio de mas , y aqui es la mitad de la figura. No sucede asi en la Venus de Médicis , porque la mitad de la figura está en el empeyne , y de esta regla se sirvió Alberto Dureró para todas las mugeres , y creó es la mejor.

Desde los genitales hasta sobre la rodilla hay dos rostros , y la rodilla tiene medio rostro.

Desde donde acaba la rodilla hasta el na-  
ci-

cimiento del pie hay dos rostros , y desde el empeyne ó nacimiento del pie hasta la planta hay medio rostro , y así queda dividida la altura de un hombre.

Este , si pone en cruz los brazos , desde la punta del dedo mas largo de una mano hasta la misma parte de la otra será tan ancho como alto.

Desde donde acaban de ensancharse los pechos por los costados de una á otra parte, hay dos rostros.

Desde el nacimiento del hombro , que es donde se une con la clavícula , hasta la punta del codo hay dos rostros , y de allí hasta el nacimiento del dedo pequeño hay otros dos rostros.

Desde el encaxe , ó principio del hombro á la hoyuela del cuello hay un rostro.

Para que salga la cuenta en las medidas del ancho desde la punta de un dedo al otro, como se dixo , de modo que esta anchura sea igual á la altura del cuerpo , debe observarse que los encaxes del codo y del hombro quitan medio rostro quando los brazos estan extendidos , porque se ocultan los ángulos que causan los huesos de los codos.

La planta del pie es la sexta parte de la figura , y la mano tiene de largo un rostro , y su dedo grueso tiene un tercio de largo desde el artículo , ó hueso con que nace de la mano.

La parte interior del brazo desde el sitio donde se pierde el músculo pectoral que forma

ma el pecho, hasta medio del brazo tiene quatro tercios ; y desde la mitad del brazo hasta el origen de la mano cinco tercios.

El dedo mas largo del pie tiene un tercio.

Los dos pezones de los pechos con la hoyuela del cuello forman un triángulo equilatero perfecto.

En quanto á la anchura de los miembros no es posible dar precisas medidas , variando estos segun la qüalidad y condicion de las personas , y el movimiento de los músculos , como se observa en la estatua del Hércules Farnesiano , cuyas medidas por lo alto convienen con las de otras estatuas delicadas , y solo en lo ancho es donde se ven engrandecidas y cargadas las proporciones y las formas.

Estas medidas , que se reducen á pocas, son las que contiene esta tabla que habeis observado , y quando querrais proporciones mas prolixas, podreis ver á Pablo Lomazo , á Alberto, y tambien á Leonardo de Vinci ; pero lo mejor será el medir las buenas estatuas antiguas como el Antinoo , que regularmente han seguido muchos en sus proporciones , por tenerlas todos por las mejores , y asi Camilo Rusconi, que tenia el yeso vaciado por el original en su estudio, lo habia agujereado de tanto medirlo en los sitios donde siempre la punta del compás se afirmaba.

El Apolito de Médicis tiene bellisimas proporciones para un Jóven ó Mancebo. El  
Ger-

Germánico es tambien muy proporcionado para hombres , y para bellas mugeres la Venus de Médicis. Y como estas y otras buenas estatuas fuéron hechas , no como suelen ser los hombres , sino como debian ser , asi como decia Lisipo que hacía las suyas , será siempre bueno el observarlas , dibuxarlas y medirlas , y en particular para aquellos que desean pasar al claustro de la Escultura , á quienes toca el hacer las partes reales y medidas.

Esto es quanto por ahora puedo deciros ; á vosotros toca el practicar estas medidas , para que con el hábito podais usar con el tiempo del compás en la vista , como si lo tuvieseis en las manos.

Tal fué la leccion que hizo á todos el Maestro de la simetría , y que asi los discipulos como yo , oimos con gusto , y por tanto le agradecemos la breve y clara explicacion que nos habia hecho.

Despidió á todos el Preceptor aconsejándoles no diesen oidos á aquellos , que por ignorar la proporcion , dicen que es inutil , particularmente á los Pintores , cuyas figuras abundan de escorzos , y que solo puede servir para los estatuarios , cuyas obras son totalmente reales , y necesitan de estar con el compas en la mano : pues el que no ha hecho algun estudio en esta parte , no sabrá fingir en los escorzos la proporcion de las partes de una figura pintada , ademas que no todo está escorzado.

Con

Con esto salimos todos del Aula , y nos encaminamos á la siguiente sala , sobre cuya puerta vió mi curiosidad , que estaba escrito en la acostumbrada tarjeta.

### AULA III.

#### *Anatomía.*

**E**ntróron los Jóvenes en la sala , y yo entre ellos con mi compañero , hallamos al Maestro con alegre semblante dispuesto á recibir á todos con agrado. Sentáronse en los bancos , y yo comencé á observar varios dibuxos de Anatomía , que estaban colocados por las paredes. Muchos habia de Miguel Angel , de Juan de Calcar , discípulo de Ticiano , de Juan de Valverde , ó por mejor decir de Becerra , que se los hizo para ilustrar su libro : de Cárlos Cesio , y del Cigoli con otros muchos que me dixo el Genio , que se habian grabado para uso de los Pensionados que el Rey de Francia mantiene con mucho decoro en Roma en su Real Academia.

Vi tambien varios modelos del Bonarotta , de Ludovico Cardi , de Cigoli y de Hércules Leli , Boloñes , por los quales pusieron á dibuxar muchos de los Jóvenes , y otros comenzaron á copiar algunos de los Diseños que he dicho.

Yo admirando y observándolo todo , di-

xè á mi Genio: no hay duda, que este estudio será muy necesario para los que hayan de seguir la Pintura, ó la Escultura, pues me parece, que sin la inteligencia de la Anatomía no podrá ser correcto un Artífice. Es tan cierto esto (me respondió), como que todos los hombres, que han sido célebres en estas profesiones, no han ignorado esta parte tan esencial, y precisa para diseñar con correccion sus contornos, formándose estos ya con la inflacion, y ya con la opresion de los músculos. En este asunto, creo que este Maestro nos dirá quanto convenga para instruirnos: dispongámonos á oirlo, pues veo que va á comenzar su discurso. Y así vi, que sentado en su silla hizo que todos estuviesen atentos, y él comenzó de este modo.

Es la Anatomía un conocimiento de Leccion.  
 las partes que componen el cuerpo humano: pero la que debe servir para el Dibujo, no es otra rigurosamente, sino el conocimiento de los huesos, y de los principales músculos que los cubren; y la demostracion de éstas dos cosas se puede hacer fácilmente.

La Naturaleza nos ha dado los huesos para la solidez de nuestro cuerpo, y para la firmeza de cada miembro, y sobre ellos ha fixado los músculos como agentes de la voluntad para mover los huesos hácia donde ella quiere. Los huesos señalan las me-

didadas de la longitud y los músculos las de la latitud, de tal manera que de ellos depende la forma y la correccion de los contornos.

El conocimiento de las junturas de los huesos y de sus formas, es tan necesario, como que ellos ordinariamente alteran las medidas con su movimiento: y del mismo modo es indispensable el saber la situacion y el oficio de los músculos, porque en esto consiste la verdadera imitacion y correccion del Diseño.

Son los huesos inmóviles por sí mismos, y los músculos son los que los encadenan y ligan. Los músculos tienen sus principios y sus inserciones, teniendo por su origen un hueso, que ellos no intentan mover, y por su insercion á otro que ellos tiran, quando quieren, hácia el sitio de su origen.

No hay músculo que no tenga su opuesto, y quando el uno obra, el otro obedece, semejantes á los arcaduces de una noria, baxando unos quando suben otros. El que obra se infla y se recoge hácia su origen, y el que obedece se extiende y se relaxa.

Los huesos mas gruesos, y que son mas difíciles de ligar están cubiertos de los mas gruesos músculos, los quales ordinariamente son ayudados en sus funciones por otros, que siendo determinados á hacer el

mis-

mismo oficio, aumentan la fuerza del movimiento, y hacen la parte mas sensible.

Muchos Artífices con señalar fuertemente los músculos, han pretendido adquirir la fama de Anatómicos, ó á lo menos han pretendido manifestar, que poseían la Anatomía; pero por lo mismo han mostrado su mala inteligencia haciendo ver que ignoraban, que hay una piel sobre los músculos, y que los manifiesta mas mórbidos y esfumados, en lo que consiste una de las partes del cuerpo humano, y por consiguiente de la Anatomía: y esta verdad bastante la confirman los cuerpos de las mugeres y de los niños que tienen los mismos músculos que un Gladiador.

Los antiguos Estatuarios no abusaron del profundo conocimiento que tenían en esta parte, haciendo comparecer los músculos mas de lo que pide una prudente necesidad: y la correccion que en esto conservaron, descubre la atencion que en dicha parte juzgaron necesaria. En efecto, el medio para juzgar de la verdad, ó de la falsedad de un contorno, es el conocimiento del músculo que lo forma, y en qué grado debe inflarse, ó relajarse segun el destino de su oficio y de su accion; y asi de ordinario vemos, que por falta de este conocimiento, algunos celebran una estatua antigua, no por otra razon, sino porque es antigua. Con todo se observa, que los antiguos Escultores de poca habilidad,

no ignoraban la Anatomía , pues en muchas estatuas se ven señaladas las principales partes situadas en sus sitios , bien que con dureza y poca correccion de contornos.

A los que no han hecho este estudio Anatómico , si les preguntais la razon de un contorno , os responderán tal vez , que así lo vieron en el natural que copiaron ; y esto es lo que ordinariamente sucede á los Jóvenes , cuya ciencia consiste en una mera práctica. Con todo , ésta si se hace con reflexion diseñando modelos desnudos y vivos , y observando sus movimientos , conocerán la alteracion que se causa en los músculos , segun las situaciones y fuerza con que obran.

Sucede á menudo , que se ven en el desnudo de las estatuas antiguas , y aun en el mismo natural , algunas elevaciones y prominencias , cuya razon no alcanza el que no ha hecho estudio en la Anatomía , ignorando la causa que procede de la situacion , y oficio del músculo en aquel movimiento. Pero aquellos que poseen el conocimiento , alcanzan á ver lo que se oculta para los ignorantes.

Creo que todo lo dicho , baste para persuadiros , que es imposible el dibuxar perfectamente sin el conocimiento verdadero de la Anatomía , en aquel grado en que deben saberla los Pintores y Escultores.

Ahora vuelvo á deciros , que nada es  
mas

mas fácil de adquirir en el grado , que he supuesto , contra la idea de aquellos que mas quieren hacer un monstruo , que poner algun estudio en ésta parte tan necesaria : pues sin la precision de andar por los hospitales , debeis á todos los que para mayor facilidad han demostrado en las figuras que veis por estas paredes , y en esos modelos relevados hechos por el natural , un medio bastante para instruiros materialmente , ayudando á las demostraciones , la explicacion con que acompañan su trabajo delineado para mas inteligencia y claridad.

Dichos Artífices han hecho sus estudios , ya dibuxados y ya modelados por el natural en los hospitales , los que con facilidad pueden copiarse , y poniendo atencion y cuidado , se os imprimirán en la memoria las situaciones y formas de los músculos.

Estos tienen sus finales angulares , y no redondos , y asi lo podreis observar en las buenas estatuas antiguas , por las quales dibuxándolas , acabaréis de perfeccionaros en saber hacer los cubiertos de la piel. El Torsó , ó Tronco de *Belvedere* , que es de un Hércules , que descansa de sus fatigas con los muslos , y sin brazos ni piernas , lo admiró tanto el Bonarrotta estudiando por él , que lo llamó su Maestro ; asi como el Bernino tomó su manera carnosa y mórbida del tronco llamado en Roma Pasquino.

Este fragmento Griego , con las estatuas  
del

del Laocoonte, del Hércules de Farnesio, del Gladiador de *Borghese*, y el Saturno, ó sea Sileno, del mismo Príncipe con otras muchas facilitan ésta inteligencia, como lo experimentareis, quando paseis á la sala del Antiguo.

Y así para concluir os digo, que las ligaduras ó extremidades piden atencion, porque la union de los ligamentos y artículos formando pequeñas partes, deben distinguirse sin confusion, y evitando las menudencias que dan un carácter pequeño: y así son difíciles el cuello, flancos, rodillas, muñecas y tovillos, con pies, y manos, y esto es quanto he creído bastante para instruiros y avisaros de la necesidad de la Anatomía, y del modo de estudiarla; ahora queda á vuestro cuidado el poner los medios para adquirir la inteligencia.

Levantóse el Maestro entonces de su silla, y comenzando á corregir los dibuxos de algunos Jóvenes, y animando á otros, hizo señal de querer cerrar el Aula. Yo hice con él aquellas demostraciones de agradecimiento que la urbanidad me insinuó, y sin apartarse de mi compañía el Genio, salimos con los demas discípulos al Claustro, por el que á breve distancia llegamos á otra puerta, que entonces se habia abierto por otro Maestro, sobre la qual estaba escrito en una tarjeta semejante á las pasadas.

## AULA IV.

*Del Antiguo.*

**E**ntramos con los demas Jóvenes en ella, y hallamos, que el Director de la escuela hacía mover por los mismos Jóvenes que habían entrado una estatua, ó modelo de yeso formado por el Antinoo Capitolino, para ponerlo á buena luz, á fin de poderse dibuxar con mejor efecto de claro y obscuro: y habiéndolo dispuesto, hizo que cada uno se acomodase en su asiento, y comenzase á diseñarlo.

Advirtió el Maestro que yo observaba la estatua, y llegóse á mí, diciendo: que ya veía que me conducia el Genio; como á otros muchos, de lo que inferia mi curiosidad y gusto, y que por tanto creía me detendria un rato para admirar las varias estatuas que estaban por toda la gran sala, dando tiempo á que los Jóvenes á lo ménos formasen un contorno, y esperándome hasta que él despues hiciese un breve discurso á los discípulos, pues gustaria, que yo tambien le oyese para mi adelantamiento. Yo le respondí, que el deseo de aprovechar me llevaba por aquel claustro, visitando todas sus Aulas, y que mi mayor complacencia era el oír los Maestros, cuyos discursos se me quedaban impresos en la me-

moria , y que por lo mismo yo asistiria hasta finalizarse la Escuela. Llamóle entónces un Jovencito , para que le corrigiese su Dibuxo : con cuyo motivo , apartándose de nosotros , nos dexó en la libertad de ir viendo las muchas estatuas , que habia formadas de yeso por los originales de mármol , de la manera que se ven en Roma en la Real Academia de Francia , y en Madrid en la Real Academia de S. Fernando.

En este tiempo parecióle oportuno al Maestro el hacer su discurso , y sentándose en una silla , que tenia preparada , puso en atencion á todos , comenzando en alta voz á decir quasi en la siguiente manera.

Leccion.

Yo debo hablaros hoy del antigüo , y aunque ésta palabra por la fuerza de su origen signifique todo lo que es antigüo , es mi intencion que ahora solo se tome por las obras de Escultura que se hicieron en el siglo de los grandes Artífices , que fué en el de Alexandro , en que las Ciencias , y las bellas Artes estaban en su perfeccion.

Omito ahora , por no enfadaros , los nombres de los primeros Escultores , que por el curso de muchos años tomaron desde la cuna la Escultura , y la conduxeron hasta la edad en que habia de llegar á la perfeccion que merece (por hablar así) el nombre de antigüo que se le da hoy.

Las alabanzas que entónces merecieron las excelentes obras , aumentó el número de los

los buenos Escultores, y la qüantidad de las estatuas que se erigian á los sugetos que se distinguian en el mérito, con el número de los Idolos, con que se adornaban los Templos, daban mas y mas materia á los genios grandes de exercitarse, y perfeccionar sus obras, emulándose los unos á los otros.

Entonces Policeto, uno de los mayores Escultores de la Grecia, hizo una estatua con todas las proporciones que convienen á un hombre perfectamente bien formado, y para esto se sirvió de muchos modelos naturales; y reducida á la última perfeccion su obra, la exâminaron los hombres mas capaces con tanta atencion, y la admiraron con tantos elogios, que dicha estatua de comun consentimiento adquirió el nombre de Regla, y la siguieron generalmente todos los que deseaban adelantarse. Es muy verisimil que esta experiencia habiendo salido bien para un sexô, se replicase para el otro, y que se dispusiese tambien algun método, segun la diversidad de las edades, y qüalidad de personas.

En este supuesto parece, que á Policeto se le puede atribuir el origen de las maravillosas obras que llamamos antigüas, pues fué causa de la perfeccion que admiramos.

Los Escultores de aquel tiempo continuaron en distinguirse con su habilidad hasta el Emperador Galieno, cerca de los años 271,

en que los Godos arruinaron la Grecia, sin conocimiento, y sin algun respeto á las bellas cosas. Y pues miramos las proporciones del antiguo, como reglas de la perfeccion, será justo el que yo os diga algo de su belleza.

Belleza del  
Antiguo.

Algunos han dicho que la belleza del cuerpo humano consiste en una justa concordancia de los miembros entre sí con el todo perfecto: otros la ponen en un bello temperamento, y en una salud vigorosa, donde el movimiento y la pureza de la sangre esparcen sobre la cutis colores igualmente vivos que frescos. Pero la comun opinion no admite definicion alguna de lo bello, mediante que se dice, no ser cosa real la belleza, y que cada uno juzga segun su gusto, no siendo la belleza mas, que aquello que gusta y agrada.

Con todo, yo soy de parecer, que la belleza de una persona consiste en las proporciones armoniacas con que se corresponden las partes con el todo, asi como se ve en las estatuas bellas, y bien proporcionadas, en las que no hay color que las hermosee. Debe á esto unirse una edad fresca, á fin de que las carnes no formen arrugas, ni concavidades que corten el continuo de la luz, y se vean crudezas ásperas. Ya os habran enseñado en el Aula de la simetría las medidas de una figura, y habreis visto, que con el dedo pólce, ó digamos el mas grueso de la mano, puede medirse una figura, y aun con sola la mitad, que contiene medio tercio del rostro.

La

La proporción es la que forma belleza , y no el colorido , pues este es accidental , y así no lo tienen las estatuas. Las personas que son bien proporcionadas en la edad juvenil y fresca , son bellas por la correspondencia que tienen todas las partes entre sí , y quando ésta falta , mediante la vejez , ya no es bella la persona. Mucho pudiera decirse sobre este asunto que varios han tratado con ideas Platónicas ; y nos han dexado á lo obscuro ; pero se necesitaria ser muy largo , y esta materia exîgiria un tratado aparte y difuso ; y aunque no sea ageno de este lugar , con todo se puede omitir , bastando lo dicho para ser breve , y no cansaros.

Sea lo que fuere la belleza , pocos han discordado sobre la del antigüo. Los hombres de talento que aman las bellas Artes , siempre han estimado en todo tiempo estas obras maravillosas , no solamente hoy , que son en menor número , sino aun en el tiempo que todo estaba lleno de estatuas , y que su número formaba un pueblo , así en Grecia como en Roma.

En los antigüos hallamos quántidad de pasages que para alabar las bellezas vivientes las comparaban con las estatuas. “ Los Escultores , dice Máximo de Tiro , con admirable artificio escogen de muchos cuerpos las partes , que les parecen mas bellas , y hacen de esta diversidad una sola estatua. Pero esta mezcla y union es hecha con tan-

„ ta prudencia, y tan á proposito, que pa-  
 „ rece, que otro modelo no tuvieron, que  
 „ una sola y perfecta belleza. Y no os ima-  
 „ gineis (prosigue el mismo Autor) de poder  
 „ hallar jamas una belleza natural, que la dis-  
 „ pute con las estatuas, teniendo siempre el  
 „ arte alguna cosa mas perfecta, que la na-  
 „ turaleza. “

Ovidio en el 12 de sus Metamorfoseos describe la belleza de Cylaro el mas bello de los Centauros, y lo compara á las bellas estatuas. Y Filostrato, hablando de Euforbo, dice que su belleza habia ganado el corazon de los Griegos, y que era tan semejante á la belleza de una estatua, que lo tendrian por un Apolo. Y mas abaxo, hablando de la belleza de Neoptolemo, y de la semejanza que tenia con su padre Aquiles, dice que en la belleza su padre se le aventajaba tanto, quanto las estatuas exceden á los hombres bellos.

No solamente los Griegos erigian estatuas á las personas de mérito, y hacian Idolos; sino tambien el pueblo Romano se sirvió del mismo medio, para recompensar las grandes acciones, y para honrar los Dioses. Los Romanos en la conquista de la Grecia, no solo se llevaron las mas bellas estatuas, sino tambien los mejores Artífices para instruir á los suyos, los quales dexaron bellísimas pruebas de su saber, como lo vemos en tantas estatuas admirables, en tantos bustos, en tantos vasos, y en tantos baxos relieves como hay en las ce-

lebradas columnas Trajana y Antonina.  
 Estas son todas aquellas antigüedades que se deben observar como verdaderos principios y fuentes, á donde es preciso que los Pintores y Escultores acudan á beber para conseguir una verdadera belleza en todo lo que les pueda inspirar su genio.

Los Autores modernos han seguido estas mismas máximas sobre la belleza del antigüo. Basta solo lo que dixo Escalígero. El motivo, dice él, porque no vemos en las personas la perfeccion de las bellas estatuas, es porque al Arte se le permite el elegir, el quitar ó poner corrigiendo; quando por el contrario la naturaleza siempre se ha ido alterando despues de la creacion del primer hombre, en quien Dios unió la belleza de la forma á la de la inocencia.

Los elogios de los hombres de talento, las contestaciones de varios Autores, y la universal estimacion de los mas cultos siglos, así como afianzan la perfeccion del Antigüo no bastarian á confirmar su belleza, si no conociésemos que esta se halla fundada sobre la imitacion de la bella naturaleza con relacion á cada objeto que se quiso representar. Una Deidad, un Héroe y un hombre ordinario tienen diferente carácter, como se observa en las mas bellas estatuas antigüas. Por exémplo la divinidad en el Apolo, la extraordinaria fuerza en el Hércules, y en el Antinoo la belleza humana.

Alguno me dirá que el gusto del antigüo

parece fundado sobre el comun consentimiento de los hombres de habilidad, y por tanto variado al tiempo de los Godos: pero puede responderse que la manera Gótica vino en un tiempo en que la guerra habia desterrado las bellas Artes, y los Artífices de entonces no tuvieron otro objeto para volver á introducir las, que la imitacion de la naturaleza tal qual accidentalmente se les presentaba; y para los hornatos exercitaban el talento mas presto en las cosas que creían dificiles, y que les podian adquirir crédito, que no en el buen gusto, de que estaban ignorantes.

No conocieron los Godos la perfeccion del antigüo, y por eso lo despreciaron. Todas las Artes comenzaron imitando la naturaleza, y se perfeccionaron con la buena eleccion. Esta que se halla en el antigüo, la hicieron los hombres de buen conocimiento, que buscaban la gloria por medio de la ciencia, y observando para conseguirla los modelos mas perfectos en un país donde los hombres nacen naturalmente bellos, en un tiempo fertil de grandes ingenios, y en el que las bellas Artes se estudiaban continuamente, hasta llegar á la perfeccion que hoy nos admira, porque eran remunerados con grandes cantidades los artífices.

La multitud de esclavos medio desnudos, los baños, y los gladiatores daban campo á los Artífices de exâminar en la comparacion las mejores formas, y estas que dificilmente pueden

den hallarse en un solo sugeto , las sacaban de varios. Contribuía á la perfeccion de estas formas el exercicio que en aquel tiempo hacian los hombres en las Palestras , y en los Gimnasios , corroborando las fuerzas , y fortaleciendo los nervios , y musculosas carnes , particularmente de aquellas partes que mas padecen con la fatiga , pues auxiliándolas la naturaleza con sus xugos nutritivos atraidos por el calor, crecen y se aumentan , como vemos en los hombros y espaldas de los Getas , en los brazos de los Gladiadores , y en las piernas de los Saltadores , y en casi todo el cuerpo de los Remeros.

No sucede así en los ociosos , que procurando solo el aumentar las carnes , carecen de las bellas formas , porque el vientre se les infla y entumece , las piernas se les ponen endebles y afeminadas , y los brazos con las demas partes y músculos no acostumbrados á los movimientos violentos , se relaxan con la languidez , al contrario de los que dixé antes , que con el exercicio adquirian nuevas formas comprimiéndoseles el vientre , y reduciéndose la gordura á carne musciosa , fortaleciéndoseles los brazos , piernas , cuello y espaldas con el trabajo continuo de las Palestras , como podreis ver en el libro que del Arte Gymnástica escribió Mercurial.

Hasta aqui os he mostrado la belleza y la perfeccion de las estatuas , y esto mismo debe empeñaros á dibuxarlas , acostumbrandoos á la  
imi-

imitacion de sus formas y contornos, para que con este conocimiento, alcanceis el del natural, quando lo diseñeis en la sala del Desnudo; de modo que el un estudio coadyuve al otro, para lograr el efecto de una bella, y natural imitacion de las mejores formas, y de la carne, y huyendo de que vuestras figuras parezcan mármoles coloridos.

El estudio del Antigüo ha distinguido la escuela Romana de las demas en la perfeccion del Dibuxo y buenas formas del desnudo; y las bellas cabezas antigüas, que por mucho tiempo dibuxó Guido Reno, le facilitaron la hermosura de las suyas, tan singulares en la comun opinion de los inteligentes.

El antigüo fué la fuente donde bebieron Rafael, Dominiquino, Pusino, y los mejores Artífices de la Romana escuela, y en la misma debereis vosotros lograr el adelantamiento que os deseo.

Aqui dió fin á su discurso el Maestro, y yo á la atencion que le habia prestado, no perdiendo un ápice de sus palabras, con las quales me dexó aficionado al estudio, y á la veneracion del antigüo, esto es por las estatuas Griegas y Latinas, cuyas formas imprimen verdaderamente un carácter grande en el que las estudia con el conocimiento y direccion de buen Artífice. Entre tanto agradecemos todos al Preceptor su trabajo, y despidiéndonos con la urbanidad que merecia quien tanto se interesaba en instruirnos, salimos del

Aula, para entrar en la que seguia, á cuya puerta llegué asistido de mi Genio con los demas Dibuxantes que seguian el mismo camino. Yo alcé los ojos para leer la acostumbrada Incripcion, y ví que decia:

AULA V.

*Natural desnudo.*

**E**ntramos con los demas en la pieza, y observé un hombre que preparaba los asientos al rededor de una mesa grande, que estaba colocada cerca de una ventana alta y luminosa, y díxome el Genio: ese hombre es el Modelo que ahora debe desnudarse, para que todos le dibuxen, cada uno desde su asiento, despues que el Director de esta clase le ponga en la actitud que le parezca. Este Director aun no ha venido, y entre tanto se colocan los asientos. Ahora por ser el tiempo caluroso, se hace este estudio de mañana, y con la luz del dia. En el invierno se hace por la noche, y un gran candilon ilumina la figura y la sala, que con una estufa ó brasero se calienta. Este estudio no impide los demas del dia, antes los perfecciona, pues con la continua asistencia se adelanta mucho en el conocimiento del natural, y con este se forman los buenos Pintores y Escultores, y aun los Arquitectos se perfeccionan é ilustran adquiriendo el mejor gusto para dibuxar los ornatos.

Con el estudio de la Anatomía, y del Antigüo se entiende mejor el desnudo; y el diseñarlo continuamente aumenta la inteligencia de la Anatomía y del Antigüo, y facilita la imitacion de la carne. Y porque este estudio es tan importante en esta Arcadia, ahora sigue la misma actitud seis dias, porque de este modo los Jóvenes pueden detenerse á concluir los extremos como son manos y pies, sin que la priesa por falta de tiempo les obligue, como antes en seis horas, á solo insinuar las cosas sin digerirlas con aquella prolixidad y gracia que conduce á la inteligencia.

Entre tanto se habian ido acomodando en sus asientos los Dibuxantes, y cada uno se prevenia con sus carteras. Los Escultores habian preparado sus caballetes á uso de atriles con sus planos de barro, para modelar de baxo, ó medio relieve la figura. Algunos Pintores al rededor del círculo tenian dispuestos sus caballetes, lienzos y paleta con sus colores para pintarla, y el Modelo ya se hallaba pronto, y medio desnudo, quando entró en la Sala el Director; y recibiendo con agrado nuestras humildes cortesías llegóse á la mesa, sobre la que estaba prevenido del todo el Modelo. Acomodóle en aquella actitud, que le pareció conveniente, y procuró que por todos lados formase la accion buena vista, ó postura para los Discipulos. Apartóse de la mesa, y ordenó á un Jóven, que señalase con

un yeso los sitios que ocupaba sobre ella el Modelo , á fin de que reposando este , pudiese volver á situarse en la posicion que antes tenia.

Comenzaron entonces todos á trabajar , y el Maestro , visitando á cada uno en su sitio , andaba advirtiéndole lo que debia hacer , ó enmendar para corregir su dibuxo. Acabada una hora , segun indicó el relox que habia en el Aula , púsose á reposar el Modelo , y el Maestro entonces sentado en una silla comenzó á decir en alta voz de este modo.

El objeto y fin de la Pintura es la imitacion de la Naturaleza , y esta que otra cosa no es que quanto producen todos los elementos , la estrecharon algunos al compuesto del hombre , llamándole un mundo pequeño , y considerándole un compuesto de quantas perfecciones se admiran en el orden natural , se esmeraron los antigüos en imitar sus bellas formas y pasiones. Los antigüos estimaron tanto la fiel imitacion de sus miembros , que la mayor fatiga la pusieron en las estatuas desnudas , ó ya fuesen de sus Deidades , ó ya de sus Héroes. Y quando las hicieron vestidas , procuraron que los mismos paños y vestimentos , en vez de ocultar los miembros , los señalasen , y les sirviesen tal vez como de campo. Esto supuesto , podreis conocer de quanta importancia sea este estudio tan necesario , que sin él no podreis jamas salir perfectos Artífices.

Leccion.

En este estudio se habitúa la mano á la facilidad de dibuxar ; la vista á proporcionar una figura , particularmente estando ya vosotros instruidos en la simetría : á degradar el claro y obscuro , y á conocer los accidentes de luz que pueden causarse en una figura con buen efecto. Se adquiere el conocimiento de los reflexos que hace la carne ; y aprende á imitarla en sus formas , y á colorirla el que pinta por el modelo. Se perfecciona en el conocimiento de la Anatomía , pues halla en el Modelo vivo los músculos con su propio vigor y uso , y en la variedad de posturas y movimientos , y aun quando descansa el Modelo , conocerá mejor sus oficios , y sus alteraciones , mayormente habiendo estudiado la Anatomía por buenos modelos y diseños.

Ayuda mucho este estudio á la composición , pues la variedad de actitudes os llenará la mente de muchas y buenas ideas , y fertilizará la fantasía para inventar con acierto.

Supongo , que para este estudio se procura buscar un modelo bien formado , y de buen color , si se puede , á fin de que los que pintan tengan mejores tintas que imitar.

Pero como no es fácil hallar un hombre perfecto en todos sus miembros , el estudio de las estatuas antiguas ayuda á corregir los defectos de sus formas , y á enmendar los descuidos de la naturaleza , y sirve para cono-

cer las bellas partes de un hombre, y distinguir las de las malas.

El modo de diseñar en la Academia, esto es el desnudo, debe ser correcto y puro, sin la afectacion que los ignorantes, y amanerados llaman carácter.

Esta voz carácter suelen usarla muchos, sin saber lo que significa, y á los Jóvenes que estudian suelen los Maestros advertirles, que den mas carácter á este, ó aquel contorno, y déxanlos en tinieblas.

Carácter no es otra cosa que forma, y una figura puede estar hecha con bueno, ó con mal carácter. El bueno es quando una figura está hecha con fiel imitacion del natural, perfeccionada con las buenas formas del Antigüo, con buena proporcion, é inteligencia de Anatomía, y en los defectos de un contorno no es darle carácter el alterarlo, sino el corregirlo.

La figura debe dibuxarse con aquella vivacidad y espíritu, que en sí tiene el Modelo, y para esto luego que se pone la actitud, en que solo por una media hora suele conservar el vigor y espíritu que va despues perdiendo con el cansancio y langüidez de los miembros, es necesario coger el todo de la figura proporcionándola al papel, en que se diseñará con quatro quadraturas situando la Cabeza, y despues tirando la linea del pecho, que se regulará por la del rostro, para darle luego el movimiento al torso, ó tron-

tronco del cuerpo: se encaxarán los hõmbros y contornos de los costados, y se tantearán los brazos. Despues se van señalando las demas partes, procurando con la vista tirar varias lineas de una á otra parte proporcionando las distancias de los miembros, y de los ángulos y vacios que median entre ellos, á fin de que cada cosa quede situada donde corresponde.

Establecido en este modo el todo de la figura, se van despues rectificando las partes con ir corrigiendo los contornos, y despues se irá manchando de sombras, y degradando las luces al paso que se alejan del origen de la luz, que así como las causa mas vivas en las partes que le estan mas cercanas, asi forma mas eficaces las sombras en las mismas.

De esta manera se vá concluyendo la figura parte por parte, como son cabeza, tronco, brazos, muslos y piernas, poniendo cuidado en todas las ligaduras, ó junturas, como el cuello, muñecas, ingles, rodillas y gargantas de los pies, y estos y las manos deberán definirse con buenas formas de dedos, y gracioso movimiento.

La manera de dibuxar, y el color del papel, supongo que es arbitrario, debiendo cada uno seguir su propio parecer ó gusto, y la educacion que le dieren los Maestros en los principios para el manejo y gusto de lapiz; y así unos diseñan en papel blanco, esfumando las sombras, particularmente si el la-  
piz

piz es roxo , otros plumeando desde el principio , si el lapiz es negro , y otros con el roxo suelen manchar las sombras no muy cargadas de lapiz , y sobre ellas con una punta algo gruesa y redonda , van acabando y reforzando , de modo que quedan graneados los oscuros. Otros sobre dichas primeras sombras , esfumadas con papelitos , ó *esfuminos* , ó con un pedacito de tela de lino envuelto en la punta del dedo , van concluyendo con plumeadas que deberán seguir el músculo y no cortarle , y andar cruzando otras sobre las primeras hasta darle la fuerza necesaria , sin que esta sea tanta , que haga dureza , como suelen hacer muchos , creyendo de dar mas relieve , el que mas fácilmente se causa con los reflexos , que producen en los oscuros las partes luminosas , que están cerca.

Ordinariamente los hombres de habilidad , han seguido el modo de dibuxar en papel teñido de una media tinta , que no sea muy obscura , ni de ingrato color , á fin de que los toques de clarion , ó yeso , no disuenen , ni hagan la figura de metal : y de este modo se facilita el trabajo logrando las medias tintas con el color del papel , y dando sobre ellas con el clarion los claros que realzan en el modelo con luces puras y vivas , y sobre las masas de las sombras plumeando con dulzura , y empastando con las mismas plumeadas los mayores oscuros.

Para lograr esta inteligencia el principiante podrá observar varias Academias, ó figuras dibuxadas por hombres de habilidad, y con aquel exemplo, tomar una buena manera y estilo.

De este modo se va adquiriendo facilidad y conocimiento del natural, consiguiendo las formas de los contornos, y la imitacion de la carne, como el conocimiento de todas las partes que componen la figura: y así os encargo, que no abandoneis este estudio, particularmente haciéndose en horas que no impiden la aplicacion á otras cosas, sirviendo á los ignorantes de adelantamiento, y á los hábiles de exercicio para mantener y aumentar lo que saben.

Y porque muchos de vosotros habiendo ya adquirido alguna facilidad, manejo y conocimiento en diseñar el desnudo, podeis comenzar á componer alguna vez, para ir facilitando el llegar al fin á que debeis aspirar, que es la composicion, (asunto verdaderamente difícil) os quiero dar ahora algunas reglas, que puedan servir para mover una figura, y poner una buena actitud, quando se ofrezca.

Primeramente el acto deberá ser contrapuesto, de modo que sacando fuera un brazo, deba la pierna opuesta hacer lo mismo, y jamás los brazos, ó piernas al doblarse deberán formar ángulo recto, antes sí, obtuso, ó agudo, procurando que no mire la cabeza á don-

de

de el pecho, ni la linea del rostro debe seguir la del pecho, si no es que sea alguna figura de viejo, que por la torpeza de sus miembros suele con la cara volver los hombros.

En la figura plantada volvereis la cabeza á la parte contraria del pie que la rige, de modo que no mire hácia donde se dirige la punta del pie que planta, y esto se observa con buen efecto en muchas estatuas antiguas, como en el Apolo de Médicis, Hércules de Farnesio, Fauno y otras. Y en caso que tal vez querrais dexarla mirando de la parte del pie plantado, cruzareis por cima del pecho el brazo de la misma parte á la opuesta, como se ve en el Christo de la Minerva, y en el Moisés de Micael Angel con otras muchas de las estatuas antiguas. Algunos con buen efecto, particularmente los Escultores en sus estatuas, han hecho la pirámide inversa, de modo que la cuspide la colocaron en los pies, y la base en la parte superior ensanchando los brazos y recogiéndola en los pies; y de esto tambien tenemos exemplos en las estatuas antiguas, como en el Hércules, el Fauno que bayla, el Antinoo, y otras modernas, como el S. Andrés del Flamenco, el Longinos del Bernini y el S. Ignacio de Rusconi; todas tres colocadas en S. Pedro *in Vaticano* y otras.

Tambien será bueno en la figura de pie, que los hombros hagan cruz con los flancos, de modo que incline el pecho al contrario del

vientre como se ve en el Laocoonte y sus hijos, el Fauno que he dicho, el Apolo y otras muchas estatuas.

La figura que planta no deberá tener los pies en ángulo recto, como enseña la esgrima, ni en la afectacion que pide el bayle, pues no lo vereis usado de buenos Artífices: deben sí sacar los pies hácia fuera con blandura, de modo que el dedo grueso corresponda á la rodela de la rodilla; bien que en esto se tomó demasiada licencia el Bernini con toda su escuela, torciéndolos demasiado. Tambien en la figura plantada sacareis hácia fuera el pecho, como lo han hecho los antigüos en sus estatuas para darles mas magestad y belleza, y tal vez para hacerlas mas gentiles y esbeltas les hicieron las ligaduras de los flancos altas, dexando asi los muslos mas largos por la parte exterior, pero por la interior siempre el fin del empeyne debe ser el medio de la figura.

La figura noble y decorosa no deberá alzar la mano mas de la cabeza; en otras puede hacerse, particularmente quando gritan y voccean como lo ha hecho Rafael muchas veces.

Las manos harán siempre codo en la muñeca hácia dentro ó hacia fuera, rompiendo asi la linea del brazo con blandura, y en la mano que señala, tambien el dedo índice romperá la linea alzándolo mas de la mano, y baxando la punta hácia el objeto que quiere indicar.

En

En los viejos suele ser más torpe esta acción, por la dureza de sus nervios, y por la misma razón estos tampoco pueden separar demasiado los pies, ni piernas.

En fin las actitudes deberán ser contrastadas, y manchadas de buen claro y obscuro, pero todas naturales, y sin afectación, procurando, que las partes de la figura ayuden á manifestar las pasiones que deseamos que ella represente, así como los antiguos lo hicieron en sus estatuas, de modo que hubo de decir Platon un día en la Plaza de Atenas, atad aquellas estatuas para que no huyan, tanto le parecieron vivas, y naturales. Por esto es bueno aprender de los buenos Oradores los preceptos.

Quintiliano dice, que la acción tiene tanta fuerza, que ella sin hablar, se hace inteligible, porque los gestos, y acciones denotan la voluntad, y son discursos de mudos que manifiestan el interno deseo, y así los mudos son dignos de observarse, porque ninguno mejor que ellos se explica con solas acciones.

La cabeza contribuye acaso más que los otros miembros, porque se compone de muchas partes, que todas concurren á la mayor expresión de ánimo: y así regula todo el cuerpo, porque si está inclinada, manifiesta humildad, si ergüida arrogancia, si pendiente hacia un lado languidez, y si inmóvil crueldad. Ayudan á estas expresiones los ojos co-

mo nuncios del ánimo, resplandeciendo con la alegría, ofuscándose con la melancolía, ó tristeza, y llorando ó con el dolor demasiado, ó con el extraordinario contento, y así son las cejas; las que hermanadas con ellos, dirigen también la frente, y se mueven en la pasión al paso que los ojos y pestañas; encrespándose con el furor y la ira, extendiéndose en la aflicción, y en la tristeza, quedando inmóviles, en la tranquilidad, como arqueadas al maravillarse, y comprimidas en la risa. Y esta que principalmente se forma con la boca y mexillas se manifiesta quando sus extremos se dilatan, y se elevan hácia las mexillas, así como caen con el llanto: y en las pasiones violentas la boca se abre demasiado.

Hasta en las narices se observa el desprecio, la burla y la molestia; afiladas y descoloridas manifiestan languidez y enfermedad. En los animales arrugándolas, significan cólera, y abriéndolas cansancio.

Acompañan las manos á la cabeza, de tal modo que sin ellas toda acción quedaria imperfecta, y ridícula, pues sus movimientos son otros tantos discursos. Con ellas pedimos, con ellas prometemos, con ellas llamamos, con ellas nos despedimos, amenazamos, abominamos, suplicamos, tememos, preguntamos, y con ellas por fin negamos y señalamos.

Ellas muestran el contento y la tristeza, la duda y la confusión, la abundancia y la

escasez , el tiempo , el número , el arrepentimiento y la moderacion.

No son ellas las que incitan? que suplican? que aprueban? que prohíben? que se maravillan? que se avergüenzan? y que al fin nos indican los sitios y las personas? : de modo que en la diversidad de lenguages de las naciones el de las manos es comun á todas.

La mano promete y consiente quando es tarda , ruega y exhorta quando es veloz , alaba , y aplaude estando abierta. Significa ira, amor y arrepentimiento apretándola al pecho, y teniendo entonces igualmente desunidos y extendidos sus dedos ; cuenta , explica y duda con el índice unido al pólce , y ambas cruzadas exprimen mayormente los afectos.

Procurareis , que quando se mueva la diestra , no esté ociosa la siniestra , sea el movimiento mayor de aquella , y dulcemente lo acompañe esta , por esta comience , y por aquella se perfeccione , y estando de continuo la una ocupada , quede siempre libre y suelta la diestra , y no sea jamas sola en el accionar la izquierda. No se mueva accionando ninguna baxo del pecho , ni salga fuera de la perpendicular del hombro opuesto , ni al volverse hácia arriba forme el brazo ángulo agudo. Muévanse los brazos dulcemente , y no se tengan abandonados sino es en caso de desmayo.

Ambas manos deben ir de concierto con la cabeza en sus movimientos. Esta deberá volver hácia donde ellas señalan , exceptuando

en el conceder, en el negar, en el dudar, en el maravillarse, y en el enfadarse, porque en tales casos debe estar vuelta, ó hácia el sujeto con quien se habla, ó hácia el motivo de la admiracion, ó de la ira.

El pecho, el vientre y lo demas del cuerpo sigan dulcemente la accion sin descomponerse. No se esté en pie con las piernas torcidas, porque en sus movimientos consiste muchas veces que la accion sea ridícula y deshonesta.

De este modo será loquaz la Pintura, que otro llamó Poesía muda, y de esta manera serán vivas vuestras figuras, y causarán aquel efecto que buscamos ajustado á la naturaleza y al Arte, para lo que debeis ser observativos de los movimientos que accidentalmente se ven en las personas ó quando se contristan, ó quando se alegran; quando reposan, ó quando se mueven con violencia, y en fin quando se ve alguna acción que agrada. Leonardo de Vinci, que procuró observar la naturaleza, hacía algunos convites de gentes rústicas, que al fin con algun motivo provocaban á risa, y serviase de sus observaciones para dibujar muchas cabezas que reian diversamente; lo mismo hacía para otras pasiones, y asi dexó tantos tomos de Dibuxos de su mano.

Las Calles, los Templos, los Teatros, y qualesquiera parte donde concurren personas, son Academias para vosotros, siendo reflexi-

vos,

vos , y estando atentos á las acciones de los hombres , y á los efectos de la naturaleza que os debe hacer maestros. A vosotros toca practicar quanto para vuestro adelantamiento os he advertido en este prolixo discurso , asi como á mí toca ya por obligacion , y ya por celo el instruiros. Y pues el Modelo vuelve al acto , proseguid vuestro estudio.

Aqui dió fin el Maestro á su larga leccion que oí con gusto , y pasadas las dos horas hizo él mismo señal al Modelo para que se vistiese , y despidiendo á todos salimos del Aula al Claustro , y acompañado de mi Genio llegamos á la que seguía , á cuya puerta se hallaba ya preparado el Maestro , y los discípulos iban entrando con gusto. Leí la inscripcion que habia sobre la puerta , y ví que decia:

#### AULA VI.

##### *Estudio de pliegues.*

**M**ucho me alegré de haber llegado á esta escuela , donde introduciéndome el Genio , hice á la puerta un cortés cumplimiento al Maestro que me correspondió con agrado. Ví dentro de la sala muchos Jóvenes , y aun ancianos que se ponian á dibuxar pliegues y trazos , que manifestaban varios modelos de madera con movimiento en las junturas , y solemos llamar Maniquies , acaso porque con las manos los movemos á nuestro gusto , y

estos eran de varios tamaños , y los mejores eran de la medida y tamaño de un hombre proporcionado , porque á estos observé que se les acomodaba qualesquiera vestimento , ó fuese profano ó sacro ; y así habia uno vestido á la Apostólica , esto es , con túnica y manto , otros con hábitos religiosos , y otros con diversos vestidos caprichosos y de decoro , y entre todos ellos noté uno vestido con armadura de acero.

Todos los habia vestido el Director de esta clase , y colocado á buena luz , para que causasen buen efecto , y se pudiesen dibujar.

Reparé , que algunos de los mas adelantados y prontos á diseñar habian vestido un modelo vivo que se mantenía inmóvil , segun me dixeron por una hora , y lo dibuxaban con presteza en papel teñido , procurando con los oscuros de lapiz y los claros de yeso buscar la forma de los pliegues , y el efecto del claro y obscuro.

Estos , me dixo el Genio , dibuxan por el natural , á fin de dar espíritu y vivacidad á la figura , y para esto es necesario que se hallen adelantados , así en la inteligencia de los pliegues , como en la prontitud de diseñarlos , porque no pudiéndose acomodar los pliegues con todo el espacio , que á veces se necesita , sobre el modelo vivo , es menester saber enmendar muchos de ellos que entre los buenos quedan imperfectos , reduciéndolos todos á un  
buen

buen gusto , como han hecho los que en esta parte merecieron aplauso ; y siendo sugetos hábiles , suele bastarles una insinuacion de los pliegues , que despues con el conocimiento práctico , y la memoria digieren y acaban , valiéndose de aquella licencia que á los Pintores les está concedida como á los Poetas , logrando aquel bello efecto que admiramos en sus obras , pero sin salir de los términos de lo verisimil.

Yo veía por las paredes colgados varios Dibuxos y estudios de pliegues de los mejores Artífices , á fin de que observasen todos el modo de diseñarlos y entenderlos ; y el Director que ya habia entrado en el Aula , comenzó á ver y corregir lo que cada uno hacia.

Llegóse despues á donde estaban algunos de los mas adelantados , y díxoles que vistiesen un Modelo con túnica y manto , representando un Filósofo , procurando que se habituasen á poner los pliegues ; y para facilitarles el trabajo él mismo con quatro lineas en un papel les indicó el partido de la figura , y la direccion en general de los paños ; diciéndoles , que el encontrar el buen partido suele ser difícil , y hallado , los mismos pliegues enriquecen , y ayudan la idea.

Dióles una túnica y manto de una tela de lana mas delgada que el paño , y flexible como una estameña , que decia ser la mas acomodada para formar buenos pliegues , y deciales el modo de buscarlos , unas veces con las manos,

y otras con la punta de una cañita , mientras él hacía su leccion á todos , y advirtióles que se valiesen de la paciéncia , pues el Lanfranco en acomodar los pliegues que necesitaba , solia decir que en semejante caso el que no blasfemaba , ó era un gran santo , ó un gran ignorante.

Apartóse de ellos , y sentándose en una silla avisó que estuviesen atentos al discurso que les hizo en el modo siguiente.

Leccion.

La diversidad de los climas , la mudanza de las estaciones del año , y su inconstancia , pusieron á los hombres en la necesidad de los vestidos ; estos los hizo varios la diversidad de naciones , y los fué tambien alterando el curso del tiempo. Los ritos y sacrificios , asi como en los hombres son diversos , tambien los diferenciaron , acomodándolos al uso de la Religion y del Pais.

Los Pintores y Escultores , para representar é imitar la naturaleza , se vieron precisados á empeñarse tambien en imitarlos , y esta imitacion la llamaron plegar , ó vestir , cuyo arte no es poco difícil , porque es necesario que el Artífice tenga una cierta inteligencia y gusto que le guie.

La naturaleza presenta al Artífice los objetos , entre ellos escoge los mejor formados é imítalos como los ve ; no sucediendo asi en los pliegues necesitando primero el disponerlos y acomodarlos , de modo que formen aquel buen efecto que solicita el arte ; por eso esta parte

ha

ha distinguido á muchos Profesores, de modo que suele ser medio para conocer los Autores de una obra, y de su escuela, habiéndolo casi todas variado en el gusto de plegar. <sup>mi con</sup>  
<sup>sup</sup> Y pues en esta parte debo instruiros, os advertiré lo que me irá ocurriendo para vuestra enseñanza. Debereis, pues, considerar que los paños deben satisfacer la vista quitándole la duda de lo que cubren, y así vistiendo una figura deberán por mayor indicar las partes del cuerpo á fin de que el ojo vea sin equivocacion, lo que el Artífice ha querido vestir uniendo á lo verisimil el arte. <sup>no debe</sup>  
<sup>no</sup> No por esto habeis de unir tanto los paños al desnudo de una figura, que parezca que no media ayre entre los pliegues que los infle y realce, pues deberán estos con movimiento libre ir apuntando las partes principales con morbidez, facilidad y cuidadoso descuido. <sup>lo suproq : amine el sup no riberi</sup>  
<sup>son</sup> Los paños que cubran las partes que estan expuestas á gran luz no se sombrearan con tal fuerza, que parezca que entren en la carne, y los pliegues que pasan sobre algun miembro atravesándolo, no deberán resentirse con oscuros, que parezcan que lo corten, antes sí deberán ayudar á conservar la masa del claro con dulces sombras. <sup>de se, amine q</sup>

Los pliegues grandes, y en poco número contribuyen á dar carácter grandioso á la obra unidos á las demas partes que la componen, porque forman mayores masas de luz. Los ves-

tidos de las mugeres suelen formar mayor número de pliegues , porque suelen ser mas delicadas las telas con que se visten , y de estos han dexado muchos exemplos los Antiguos en las estatuas ; y en las Pinturas , que de las ruinas del Hercolano se han sacado en estos tiempos á expensas del Rey Católico , siéndolo de las dos Sicilias , y del presente Rey su hijo. Con todo , el arte debe disponerlos de manera que parezcan delicados y grandiosos , agrupándolos y amasándolos al rededor de los miembros , que serán mas aparentes.

El contraste ó contraposicion , que es tan necesario en el movimiento de las figuras , no lo es menos en orden á los pliegues , pues rompiendo el contraste las líneas que penden demasiado hácia un mismo lado , introduce en los paños , como en las figuras una especie de contradiccion que las anima : porque el contraste es una tal qual guerra , que pone las partes opuestas en movimiento.

Este contraste , que es tan necesario , pide mucha prudencia y precaucion , para no apartarse del verisimil , y la grandeza de los pliegues debe corresponder á la qualidad de la tela , y siendo esta sutil , y formando muchos pliegues , se deberán agrupar quanto sufra el claro y obscuro.

Los pliegues bien entendidos dan alma y vida á la accion de una figura ; porque el movimiento de los pliegues , supone movimien-

to en el miembro , ó parte que los tira y los altera con la violencia , ó con la dulzura de la accion.

Una discreta repeticion de pliegues que busquen la forma circular ayuda al efecto de los escorzos.

Sirven los pliegues de socorro á la intencion del Pintor , ya para llenar vacíos y tapar agujeros , y ya para extender las masas de luz , ó de sombra de una figura , sirviéndoles tal vez de campo y de acompañamiento , é impidiendo la sequedad que alguna vez causarian sus contornos.

Enriquecen tambien una obra hermoseándola y adornándola , quando el Pintor sabe usarlos ; pero aquellos ornamentos , que serian buenos para un retrato , ó figura caprichosa , no serán convenientes á los Dioses : deberán estos vestirse de simples y grandiosos paños que ayuden á sostener el magestuoso carácter que representan.

En el dibuxar los paños del Maniqui , procúrese , que los pliegues no conserven la inmovilidad del modelo.

Los modelos pequeños , asi como son buenos para formar el todo de la composicion , ó ya sean vestidos de tela de lino , ó ya de papeles delgados , no son apropósito para definir los pliegues en particular , porque á la pequeñez de los modelos , no corresponde la gravedad de sus paños , y por consiguiente no pueden dar una verdadera forma.

La gran ligereza y movimiento de los paños conviene solo á las figuras que se mueven con agitacion , ó que estan expuestas al viento; asi como á la figura que está en lugar cerrado los pliegues grandiosos y contrapuestos le dan con sus caidas una graciosa magestad.

Las uniones ó junturas del cuerpo , como son las que doblan los brazos , las ingles y rodillas , deberán señalarse con grandes ojos , ú oscuros que manifiesten el doblar de aquellas partes : y pues he dicho de los ojos de los paños , os advierto , que el plegar con muchos ojos suele ser odioso , y hace la manera pequeña y gótica , como se ve en las obras de Alberto Durero , de cuyos pliegues se sirvió mucho Guido Reno , quitándole la multitud de pequeños ojos , y reduciendo el todo á la buena manera y grandioso gusto propio , que con mucho aplauso usó en sus obras.

El Bernini , no obstante , plegó con muchos ojos , pero siempre grandes ; y el espíritu y fuego con que movió sus paños , ayudaba al movimiento de sus figuras : pero asi como es digno de admirarse , no es el mejor para seguirse en esta parte generalmente , pues en particular algunas cosas hizo de bellissimo gusto dignas de imitarse , como en la Santa Bibiana.

A los pliegues les da la mejor forma el triángulo , pero sin afectacion ; esto es , deben ser angulares ; pero entre los ángulos , deben causarse plazas grandes , y las líneas que van de

de un ángulo al otro , no deben ser seguidas , antes sí deberán girarse los gruesos de los pliegues , y estos serán mas , ó menos grandes , segun la qüalidad de las telas , pues diferentes los causa un paño de lino , de los que forma la lana , y diferentes son los de una túnica ceñida de los de un manto suelto ó de una capa de coró , ú otro hábito sacro .

Las partes ceñidas causan mas menudos pliegues , y los oscuros y luces mas resentidos , pero el arte puede sin omitir lo verisimil aplazarlos y empastarlos , de modo que quede una cintura atada sin tanta menüencia .

Las orillas de los paños suelen cortar las masas del claro , y así es bueno esconderlas , aunque tal vez da gracia el descubrirlas en alguna parte , y las caidas de paños quando cuelgan , ó están pendientes hacen buen efecto interrumpiéndolas con algunos pliegues , y disponiéndolas , de modo que unas queden mas altas , y otras mas baxas , y ocultándolas á tiempo , y entonces ayudan á dar razon de donde acaba la vestidura .

A esto se une , el que deis razon en la figura vestida del principio y fin de los paños , de modo que pueda desenvolverla la vista ; y esto no puede lograrse quando un modelo se viste de pedazos , buscando solo el efecto de las masas de claro y obscuro .

En este defecto incurrió varias veces Camilo Rusconi en sus bellas estatuas , bien que fue singular por otra parte en la buena forma de

de los pliegues , y en el bello efecto del todo de los paños , habiéndose esmerado en imitar el gusto de Cárlos Marati ; y el uno en sus estatuas , y el otro en sus pinturas os podran servir de regla para imitar su buen gusto y estilo de plegar , por mas que alguno los tache de afectacion.

Entre los grandes pliegues enriquecen , y aligeran la figura algunos mas pequeños , particularmente en las junturas y partes ceñidas , y en los escorzos deberán estar los pliegues mas unidos.

A la figura desnuda que se honesta con algun pañuelo , se le descubre una de las dos uniones de los flancos , y á la vestida siempre se ayude á descubrir los pies , poniendo estudio en los finales de las túnicas y paños que caen sobre ellos , y que visten las piernas ; y el mismo cuidado se pondrá en las bocamangas , para hacer girar , y volverse con gracia las orillas.

Los paños volantes son dificiles , porque no es facil el ponerlos por el natural : pero con todo eso , suelen acomodarse los pliegues de los esvolazos , ó paños que levanta el ayre , ó con papeles de estraza suaves , ó con paños de lino un poco almidonados , que sostenidos con cañitas ó hilos en los pequeños modelos hacen buen efecto , y dan motivo para plegarlos , pero se necesita prudencia , y gusto.

Otros plegan el paño en el suelo , como

modando los pliegues á su modo ; y dibuxándolos para valerse en el caso que ocurre ; advirtiendolos , que los finales de estos paños volantes , y las puntas de bandas ó faxas que mueve el ayre , piden cuidado y gracia. Esta la tuvo Cárlos Marati , que supo aprovecharse de la de Rafael de Urbino , quien la manifestó varias veces , particularmente en la fábula de Apuleyo , de Amor y Psiquis en la Farnesina de Roma.

Distinganse los Héroes de los Plebeyos, y los Senadores de los Villanos en la nobleza de las telas , y en la riqueza de los pliegues , y désele á cada tela su verdadero carácter , asi como el natural distingue la seda de la lana , el terciopelo del raso , y el bordado del tejido de oro.

Tambien las matronas deben distinguirse , en el vestir , de las Doncellas , porque unas aman la gravedad en sus ropajes , y las otras desean la ligereza y delicadéz de sus vestiduras y colores.

Las estofas , ó paños floreados , que la escuela Veneciana ha usado tanto , no son de poca hermosura tal vez en las historias que con propiedad pueden admitirlas , y en su uso fué excelente Pablo Verones , que se esmeró en imitarlas por el natural : por eso en su muerte se le encontró gran qüantidad de estas telas , que valian muchos centenares de pesos.

La escuela Flamenca , que tambien usó el plegar con la seda , asi como con buen gusto

supo imitarla, no es la mejor para seguirla, porque la multitud de pequeñas luces que forma la seda, impide el reposo de la obra. Este reposo lo encontrareis unido á la belleza de los pliegues en Rafael, que sin duda alguna fué excelente en el gusto y bella eleccion de los pliegues, y así será bueno el imitarle, pero en aquellas obras en que se apartó de la primera educacion que le habia dado Pedro Perugino su primer maestro.

Tambien os pongo por exemplo á Andres del Sarto, que en esta parte fué admirable: á Antonio de Alegri dicho el Coregio, que ademas de su maravilloso gusto y gracia, hizo con bella manera sus ropas y paños.

Y entre los mas modernos, fuéron particulares en el plegar Guido Reno, el Lanfranco, Andres Saqui, su discípulo, Cárlos Marati, noble y gracioso en esta parte, Joseph Pasari, su discípulo, fácil y abundante, y Nicolas Pousin: y aunque este tuvo un gusto mas menudo en sus paños, los plegó con inteligencia y gran conocimiento del claro y obscuro, acercándose en algo á los antiguos, pero alguna vez supo hacerlos mas grandiosos.

No os pongo por delante las estatuas antiguas, bien que muchas de las que vemos son plegadas maravillosamente, como las dos Floras, Farnesiana y Capitolina, el Cenón del Capitolio y los esclavos Farnesianos y Capitolinos, cuyos calzados son particulares, y  
otras

otras muchas, pues los antiguos Escultores que solo miraron á dar razon del desnudo de sus figuras, consideraron los paños y pliegues como campo de los miembros, y así en muchas estatuas replicaban un mismo pliegue á fin de que con la repetición de obscuros resaltasen las masas que forman los miembros mas luminosos, y que querian manifestar, bien que vestidos; y para esto de ordinario vestian sus modelos para imitarlos, de paños sutiles y mojados, de modo que manifestasen el desnudo, y forma de la carne que cubrian, como se ve en la Flora Farnesiana, cuya sutil túnica, manifiesta lo que oculta con particular gracia; y á esto les ayudaba el usarse ordinariamente telas y lienzos sutiles de algodón, ó lino.

Encontrareis bien si en las estatuas varios y bellísimos calzados, con graciosos adornos, y peynados en las cabezas de mugeres, formados ya con ligaduras, y ya con los mismos cabellos trenzados, y compuestos en varias formas.

Hasta aqui os he dicho en general, y en particular quanto me ha parecido conveniente para instruiros. Vosotros procurareis observar los Autores, que os he puesto delante en sus mejores obras, y en ellas conoceréis lo que os he ido insinuando, procurando imitarlos en el gusto de los partidos, ó disposición del todo, y en la bella

forma del plegar triangulado , huyendo de lo redondo.

Y pues ya teneis preparadas tantas figuras en esta sala con los exemplares de todos esos cartones y dibuxos que teneis á la vista , aprovechaos con diseñarlas para que yo logre el gusto de vuestro adelantamiento.

Aquí dió fin el Maestro á su discurso , y levantándose de la silla comenzó á ir animando á los Jóvenes , que luego prosiguieron á diseñar varios pliegues por los maniquies preparados , yendo corrigiéndoles con amor y gracia ; y llegando la hora de cerrar el Aula , despidió el Director á sus discípulos convidándolos para otro dia ; y advirtiéndoles que en pasando al claustro de la Pintura , allí oirian los buenos preceptos para colorir y amasar con el claro y obscuro de las tintas que les enseñarían otros maestros , los pliegues y paños.

Salimos todos del Aula , agradeciendo yo al Preceptor su trabajo y deseo de enseñarnos , y acompañado de mi Genio , que no me dexaba de su lado , llegué á la siguiente escuela sobre cuya puerta habia la acostumbrada tarjeta en que estaba escrito:

## AULA VII.

### *Geometría , Perspectiva y Arquitectura.*

**E**ntramos luego en el Aula , y observé que por las paredes habia colgados cercanos á la

vis-

vista varios papeles , en que estaban delineadas diferentes figuras de Geometría , de Perspectiva , y los cinco órdenes de Arquitectura , y baxo estos diseños habia diferentes mesas con sus bancos , donde luego se acomodaron varios Jóvenes para ir copiando aquellos dibujos , teniendo cada uno preparados para esto los instrumentos necesarios , como son reglas , compases y esquadras.

Entre tanto yo iba con sumo gusto viendo aquellos dibuxos y las copias que los Jóvenes hacian , y el Genio , que me acompañaba , me iba diciendo , estos estudios se hacen con todo el fundamento en el claustro de la Arquitectura , donde varios Maestros enseñan cada cosa separadamente , como en este donde estamos. Aquí el Director de esta sala enseña la Geometría práctica , quanto basta para imponerse en la Arquitectura y en la Perspectiva tan necesaria para los Pintores , y aun para los Escultores en sus baxos relieves , y aunque muchos de los Pintores , necesitando en sus quadros poner algún campo de Arquitectura , se valen de otros prácticos en pintarla , con todo es siempre mejor que cada uno tenga la inteligencia que baste , para llevar su obra hasta el fin con acierto , sin tener que mendigar la habilidad de otros , que pocas veces se conforma con la suya , de modo que ó ya en el gusto de tintas , ó ya en el manejo se diferencian ; y quando la obra es toda produccion propia , suele quedar mas acordada con las figuras.

Mas

Mas iba á decirme el Genio , pero interrumpió el discurso la entrada del Maestro , á cuya vista se levantaron todos para saludarle , y él lleno de afabilidad les obligó á proseguir el trabajo que hacian , y que él fué observando y corrigiendo con ver el dibuxo de cada uno , y quando alguno no entendia la explicacion ó la figura , llevábale al medio de la pieza , donde sobre un caballere estaba una tabla teñida de negro , y sobre ella con una punta de yeso , ó clarion , hacía varias demostraciones , hasta vencerle la dificultad , ó la duda con las pruebas.

Dexóles diseñar un buen rato , y despues sentándose en su silla , con su bufete delante , avisó á todos que le estuviesen atentos , y volviéndose todos á mirarle comenzó á decir de este modo.

Leccion.

Los Antiguos tuvieron gran conocimiento de la Geometría , y fué su uso é inteligencia tan necesaria , que por ella comenzaban los Pintores , Escultores y Arquitectos los primeros rudimentos de sus profesiones , y de allí vino la contienda de las lineas de Apeles. Y entre los Filósofos y gentes cultas , siempre se procuró la inteligencia de esta ciencia , como que la tuvieron por introduccion de muchas otras , y en particular de las Matemáticas.

Euclides fué el que procuró reducir la Geometría á los principios y reglas , por donde los aplicados la estudian , y sin duda otros Filósofos nos hubieran dexado otras muchas

re-

reglas y pruebas de sus talentos , si la injuria del tiempo no nos hubiese privado de sus escritos.

Los Arquitectos no hay duda que la poseían , pues la necesitaban para la direccion de sus obras , y la misma necesidad experimentan hoy los Artífices , y aun los modernos Filósofos. Yo no pretendo que los Pintores en particular la sepan con tanta extension como la enseña Euclides , bastaria solo que tuviesen la inteligencia de aquella práctica que sirve de principios para la inteligencia de la Arquitectura y de la Perspectiva.

Esta si que parece que los antiguos no la poseyeron como los modernos , aunque procuraron esforzarse para demostrarla , pues carecieron de aquellos principios y reglas que forman los objetos , de modo que parecen reales y verdaderos , ya con la direccion de las líneas á sus respectivos puntos de distancia y de vista , y ya con las luces y sombras colocadas con regla y conocimiento , y de esta verdad son bastante prueba las Pinturas del Herculano hechas puramente por Pintores , que la profesaban , no conteniendo otra cosa que pedazos de Arquitectura desarreglada que quisieron poner en Perspectiva , los cuales es natural que poseyesen el crédito de saberla. Omito el gusto Semi-Gótico , arbitrario y extravagante que manifiestan en la Arquitectura los que la hicieron , pero no puedo omitir la ignorancia que dichas Pinturas manifiestan de

de las reglas de la Perspectiva, sujetando los objetos firmes, estables y ligados entre sí á varios puntos de vista en un mismo quadro, pareciendo que aquellos Pintores obraron por solo su capricho, y con pocas reglas que les dictaba la visual, las cuales les bastaban para producir aquel efecto, que mediante el claro y obscuro les satisfacía, y que por casualidad, ó accidente solia ser menos defectuoso.

Alguno podrá decirme, que así como aquellos Pintores ignoraban la buena Arquitectura que entonces estaba en uso, del mismo modo podrian ignorar la Perspectiva, que acaso otros sabian perfectamente, al modo que muchos de los Pintores modernos adornan y campean sus obras con pedazos de Arquitectura hecha con poca inteligencia de Perspectiva: mas á esto, digo que entre tantas Pinturas hechas de varias manos de antigüos que he visto, no he hallado una que nos asegure de que se conocia perfectamente esta parte tan necesaria. Y en quanto á los Pintores modernos que se ven precisados en sus obras á manifestar su ignorancia en esta parte, digo que estos no lo tienen por instituto, y que solo el accidente, les obliga á poner alguna cosa como accesoria y ornamento de su quadro; y así estos no se exponen á hacer una Pintura de sola Perspectiva, como aquellos que se dedican á ella para exercitarla en los teatros, ó en otras obras.

Lo mismo se observa en los baxos relieves, en cuyos campos pusieron los Escultores antiguos algunos edificios tan desproporcionados á las figuras que no es posible que estas puedan estar dentro de ellos, como lo vemos en las columnas Trajana y Antonina, y en muchos grandes baxos relieves de Roma.

Supongo, que en esto los antiguos miraron solo á que triunfasen siempre las figuras, sin poner cuidado en esta proporcion, bastándoles solo la significacion de la historia, ó hecho, con hacer aquellos pequeños objetos por campo, sin que embarazasen las figuras que deseaban siempre mas visibles. Esto se observa en las sobredichas columnas, en las quales los Escultores tuvieron el cuidado de engrandecer las figuras al paso que se alexaban de la vista, pero en quanto á la colocacion de los puntos de vista, ellos no observaron otra regla, que la que les dictaba el ojo y el capricho.

Vitruvio en el lib. 5. en que trata del teatro, nada dice de la Perspectiva, y asi nos dexa casi en la certeza de que se ignoraba, pues aunque dice lo que ordinariamente se veía en el tablado, no nos dice si era buena, ó mala Perspectiva, ni de ella indica alguna regla.

Los modernos, pues, son los que pusieron esta ciencia en su ser sujeta á reglas, y principios seguros y subordinados á la vista, para que esta admire la imitacion, y relieve

fingido de los objetos , y esta imitacion no será perfecta , si al Artífice falta el conocimiento de la Perspectiva , no solo para usarla en los edificios y trastos ó muebles que accidentalmente suelen adornar , ó ser necesarios en una composicion , sino para saber , mediante esta Ciencia , disponer los planos de una historia , y colocar sobre ellos las figuras , y demas objetos que la componen , degradándolos en el tamaño , y en la vivacidad de la luz y la sombra , segun la mayor , ó menor distancia , é interposicion de ayre que tanto inmüta los objetos , como vemos en las montañas que nos parecen azules , y son menos decididas sus formas.

El conocimiento de esta Ciencia que poseyó el Padre Pozo , le dió motivo para que á fuerza de líneas , y de claro y obscuro , reduxese á forma regular la irregular del corredor de los aposentos que habitó S. Ignacio de Loyola en la casa Profesa de Roma , poniendo tambien por bizarro capricho algunos niños en Perspectiva , de modo que observándolos fuera del punto de vista , comparecen monstruosos ; y lo mismo hizo en otros entre las ventanas de la Iglesia del Colegio ; pero esto que él hizo para manifestar su ingenio , no deberá observarse , pues no viéndose las figuras , desde el justo punto de vista comparecen mal dibuxadas , y sin correccion.

Anibal Caraci en su Galería Farnesiana , con arreglada advertencia , tuvo otra máxîma

digna de admirarse y seguirse , disponiendo las actitudes de los términos , que fingió estatuas , y de las figuras desnudas , ó Academias intermedias á los quadros , con relacion al centro de la Galería , de modo que acompañándose , y mirándose unas á otras , se van volviendo al paso que se alejan del medio ; quedando las actitudes sin ofender la vista mas , ó menos de fachada , ó mas ó menos de perfil , segun que están , ó mas cercanas , ó mas distantes del punto del centro.

Las reglas , que ya vemos á menudo establecidas , suelen tal vez los Pintores con la licencia que les concedió , ó les supuso concedida Horacio , usarlas con menos rigor del que prescriben los Autores , teniendo por prudencia el prevalerse de dicha licencia para complacer á la vista. Esto se ve de ordinario en algunos techos historiados , los quales disgustarian , si estuviesen hechos con todo rigor de las reglas.

Los Artífices conocieron la necesidad de esta prudente licencia , y la usaron con acierto , como en la cornisa del Palacio Farnés , que sobrepaja las proporciones , y de abaxo hace un bellissimo , y proporcionado efecto , habiéndole el Autor Bonarrota aumentado en la proporcion de su altura , quanto debia disminuirle la distancia.

El plano del pedestal , sobre que planta el caballo de Marco Aurelio en el Capitolio de Roma , no está horizontal , sino inclinado

un poco hácia la fachada, ó subida de la Plaza, habiéndolo dispuesto así Miguel Angel, para que al subir al Capitolio, lo gozase mejor la vista. Lo mismo usaron en los zocolos de muchas estatuas los Antiguos, y precisamente se observa en el Hércules Farnesiano; y la reflexiõn que hicieron los Escultores de las columnas en hacer mas grandes las figuras mas elevadas, no hay duda que fué contra las reglas de la Perspectiva, pero acertada, y prudente, para que la vista las gozase.

Estas licencias no falta Autor que las aconseje, y el Ilustrísimo Caramuel las hace necesarias, queriendo que en las figuras colocadas en sitio elevado, y de poca distancia para verlas, se deban alterar por lo alto sus proporciones, por lo que disminuyen al paso que se alejan de la vista; pero esto, así como es difícil, es peligroso, si no hay prudencia en probar los cartones antes de hacer, ó concluir la obra.

Los Profetas de S. Juan de Letran, que hicieron varios Pintores y se colocaron sobre los Apóstoles de mármol, se volvieron á baxar para retocar cada uno el suyo, y entre estos Francisco Trevisani lo mudó enteramente. Marcos Benefiali fué el solo que lo dexó colocado en su sitio por haber probado al principio su carton, con lo que advirtió el defecto de una pierna, que hubo de engrandecer de un buen palmo. Y Cárlos Cignani en su famosa media-naranja de Forlí, se halló tan

embarazado , que por muchos años tuvo abandonada la obra , porque siendo puntiaguda la forma del edificio se le acortaban las figuras , de manera que causaban un mal efecto desde abaxo , hasta que Francisco Mancini , su discípulo , muy inteligente en la Perspectiva le formó una quadricula , que le prolongaba en las figuras las partes perpendiculares , y que mas debian por la situacion escorzarse , y con ella , diseñados nuevos cartones , consiguió el Maestro el buen efecto que hoy admiran los inteligentes.

Los techos son los que empañan alguna vez al Profesor para acomodar las figuras con alguna licencia por no hacerlas con el demasiado escorzo odiosas , y como estas no es fácil siempre el hacerlas gratas á la vista , ni sujetas totalmente á líneas , se facilita el trabajo con hacer los modelitos de cera , ó barro vestidos , y colgándolos ó poniéndolos sobre puntas de pirámides en sitio alto se dibuxan desde sitio inferior , y asi se logra el efecto.

Modélanse tambien los grupos , y pedazos de edificios con las figuras colocadas en ellos , buscando acciones , que ayuden al escorzo , de modo que ofendan menos la vista.

El espejo facilita tambien mucho el ver las figuras , y otros objetos escorzados , acomodándolo mas ó menos diagonal , y en él se observan las cosas disminuidas y puestas en Perspectiva.

Miguel Angel para sus escorzos, que los hizo con mucho acierto, se sirvió de una cuadrícula que ponía delante de las figuras que él se modelaba primero, hecha con hilos en un bastidorcito, y haciendo otra con líneas sobre el papel, las diseñaba teniendo la vista siempre fixa en un punto.

Con todo, no ha dexado la crítica de acusarle de licencioso en la Perspectiva por haber hecho demasiado grandes las figuras del grupo principal de su juicio, siendo así, que estando retiradas y altas, deberían ser mas pequeñas, ó á lo menos del tamaño de las principales que estan en el primer plano, pero yo creo, que su idea fué de hacerlas mas visibles como principal objeto de la obra por medio de la licencia, que queda expresada.

Todo esto que os he dicho para facilitar el trabajo, lo entenderéis mejor con la inteligencia de la Perspectiva, con cuyo conocimiento perfeccionareis vuestras obras sabiendo situar y degradar los objetos: y como para adornar muchas veces una historia, ó composición de un quadro, se ve precisado el Artífice á poner algun campo, ó vista de Arquitectura, os aconsejo á imponeros en la inteligencia de sus cinco órdenes, y poniéndolos quando se ofrezca en Perspectiva, conseguireis el bello efecto de la obra sin que os noten la ignorancia los inteligentes.

Para esto es bueno asistir tal vez al claustro de la Arquitectura, ya que á él asisten

muchos , que ni en el de la Pintura , ni de la Escultura , podian adelantarse , y alli logran el instruirse. A esto se junta el haber varios libros que enseñan estas ciencias , por los que podreis instruiros en vuestras propias casas , con la consulta de algun inteligente que os explique las dificultades; esto baste para que ven-gais en conocimiento de lo necesario , que son la Geometría , la Perspectiva , y la Arquitectu-  
tura para un Pintor perfecto.

Aqui dió fin el Director á su discurso , con el que acalorados sus discípulos , se dedicaron á proseguir sus estudios hasta que , llegando la hora de pasar á otra clase , salimos todos de aquella para entrar en la que se seguia , cuya inscripcion sobre la puerta decia:

## AULA VIII.

### *Invençion y Composicion.*

Llegué acompañado de mi Genio , y de la demas Juventud á tiempo que se abrian las puertas de la gran sala , donde encontramos al Director , que paseando por la pieza daba tiempo á que llegasen , y tomasen asiento los discípulos. Todos saludamos con modestia al Maestro como debiamos , y yo tomando lugar entre los demas , me volví al Genio dicién-dole : no puedo significarte el gusto y com-placencia que tengo en haber venido á esta Arcadia , y que me hayas acompañado por  
to-

todas estas escuelas ; pero particularmente espero mayor satisfaccion en esta, pues si este Director nos explica la materia, de que deberá tratar, como los que hemos oido en las antecedentes, sin duda alguna que lograremos el fin del aprovechamiento : pues creo nos dirá muchas máximas y preceptos para componer un quadro, como se debe, bien que se dice que muchos Maestros suelen ser avaros con los discípulos, ó que solo se guian sin otras reglas, que las que les dicta el capricho, ó la práctica, con que obran, buscando lo que gusta á la vista.

Este Director, me respondió el Genio, está destinado en esta clase por el Príncipe Diseño, despues de haberlo experimentado, y hallado impuesto y fundado en el asunto, á fin que enseñe como los demas á la Juventud que desea aprovechar, particularmente si la naturaleza ayuda con aquel espíritu, que para el inventar, y componer se requiere en el Pintor como en el Poeta.

Todos los que vienen á esta clase han pasado, como has visto, por las antecedentes, y ya en la del Desnudo, que jamas deberán abandonar, oyeron como tú, alguna cosa en quanto á mover una sola figura ; ahora oirán mucho mas de este Maestro en quanto al componer una historia, que es el fin del Artifice, y que para conseguirlo se han hecho todos los estudios antecedentes. El asunto es difícil, y por eso no todos lo alcanzan, bien que mu-

muchas veces proviene la dificultad ó del silencio, ó de la poca comunicativa del que enseña, quando tal vez no sea ignorancia.

En fin observemos estos cartones que adornan para exemplo de la buena composicion estas fachadas, mientras que el Director comienza su discurso. Estos no hay duda, que serán de buenos autores le dixé yo, y el Genio me respondió señalándome con el dedo: aquellos son del incomparable Rafael de Urbino, hechos para la tapicería del Vaticano. Aquel otro de Pousino, y el inmediato del Domíniquino. Los que siguen son los que para la Galería Farnesiana dibuxó Anibal Caracci. Repara en aquellas batallas de Lebrun que merecen ser observadas. Los inmediatos son de Pedro de Cortona hechos con bizzarria y rica novedad, y á su lado está aquel de Lucas Jordan, que quiso imitarle.

En esta otra fachada observa á dónde llegó el fuégo caprichoso del Bernini, y el espíritu y erudicion de Rubens. Observa tambien baxo de estas cosas el hipocondríaco furor de Pedro Testa, y la fecundidad de Raymundo Lafage acalorada de Baco. Mira quan agradable es la graciosa magestad, que hay en este carton de Carlos Marati, á quien siguieron los discípulos suyos, Berretoni, Paseri y Chiari. Aquellos otros son de Benefiali, de Conca, de Luti, y del Portugués Vieyra.

Yo iba observando con grande atencion cada cosa, y el Genio iba á decirme los auto-

res de otros muchos , que habia en la otra fachada , quando reparamos , que el Maestro sentóse en la silla , que tenia prevenida. Nosotros entonces nos sentámos entre los demas Jóvenes que hacian sus composiciones en lavañas ó pizarras , para facilitar la mano á obedecer la fantasía , sin gastar papel hasta haber encontrado el partido que deseaban , entonces el Director intimando silencio , comenzó á decirnos en el siguiente modo:

Leccion.

A vosotros , que habeis aprovechado en las antecedentes escuelas , debo decir ahora lo que para componer he creido necesario. El asunto es difícil , y algunos lo facilitan con decir , que sobre él no se pueden dar reglas : yo pretendo darlas en general , y en particular , porque deseo vuestro adelantamiento. Las reglas unas seran positivas , y otras negativas , para que sepais lo que debe hacerse , ó evitarse.

Y porque no puedo dexar de ser largo y prolixo , siendo difusa la materia que todos han tratado con solo reglas generales os prevendreis de paciencia para oirme , que procuraré ser breve en explicarme.

La composicion se divide en dos partes , que son invencion y disposicion , porque una cosa es hallar , ó inventar los objetos , y otra el situarlos , ó disponerlos.

La invencion no es mas que la eleccion de los objetos que deben entrar en la composicion del asunto que el Artífice quiere expresar,

sar,

sar , y ella puede dividirse para nuestro intento en tres maneras , Histórica , Alegórica y Mística.

Los Profesores del Diseño , con alguna razon , llaman historiar el unir muchas figuras juntas en un asunto , y asi se llama un quadro historiado , el que contiene mas de una figura , por causa de la relacion que tienen unas figuras con otras para representar el asunto.

La parte histórica de la invencion , que yo digo , no es esa sino aquella , con que nos instruye el Artífice mediante los objetos del hecho que representa en su obra.

Y esta suerte de invencion no solo abraza las historias verdaderas y fabulosas , sino todo lo que puede instruirnos , como los retratos , y todo aquello que produce el arte , y la naturaleza , aun en lo jocoso.

La invencion Alegórica es una eleccion de objetos que en el todo , ó en parte representan otra cosa diferente de lo que ellos son en efecto , como el quadro de la calumnia de Apeles que describe Luciano , y el de la escuela de Atenas de Rafael , donde varias figuras diferentes en tiempo , en pais y en qualità , concurren á representar la Filosofia.

La invencion Mística es la que mira los asuntos Sacros y Religiosos ; y en fin la Invencion en general no es otra cosa , que el asunto , el hecho , ó la historia , que se

quiere representar; y esto baste en quanto á la Invencion.

Disposicion.

La segunda parte de la composicion es la disposicion de los objetos que componen el asunto que se representa, y en esta consiste el que guste, ó no agrade la composicion, que debe empeñar la atencion, y la vista instruyendo y deleytando.

La Disposicion puede abrazar seis partes, que son la distribucion de los objetos en general, los grupos, la eleccion de las actitudes, el contraste, el partido de los paños y pliegues, y el efecto del todo junto. Procuraré con brevedad explicaros estas seis partes, para hacerlas mas inteligibles.

Distribucion  
general.

Los diferentes asuntos que un Artífice puede representar, son innumerables, y así es imposible especificarlos, ni dar el modo de disponerlos uno por uno.

Toca al Artífice despues de haber elegido los objetos que deben entrar en su obra, el situarlos de modo, que formen una buena composicion que empeñe la vista y la reflexion al conocimiento de la historia, ó asunto que explica, cuya inteligencia se facilita, situando el Héroe con las principales figuras en el mejor sitio, y en el lugar mas patente sin afectacion, y segun el asunto y la verisimilitud lo requieren. Porque siendo los asuntos unas veces patéticos, y otras alegres, unas veces heroycos, otras populares, unas veces tiernos, y otras terribles, se deberán executar

con

con mas ó menos movimientos, segun pide, ó la vivacidad, ó la tranquilidad de la materia; y esta economía en la distribucion de los objetos contribuye mucho á la inteligencia y expresion del asunto, porque da fuerza y gracia á las cosas inventadas, y saca las figuras de la confusion.

Esta distribucion de las partes en general es la que determina los grupos, y estos resultan de la trabazon de los objetos. Esta trabazon puede considerarse de dos maneras, ó en quanto al solo diseño, ó en quanto al claro y obscuro, y una y otra concurren á impedir la disipacion de la vista, obligándola á fixarse con gusto. Agrupar.

La trabazon de los objetos en quanto al solo diseño, pertenece principalmente á las figuras humanas, las quales por lo regular se juntan, ó por la accion, ó por la conversacion, ó por el parentesco. Y aunque esto justamente de ordinario no suceda entre muchas personas que se hallen juntas, basta que la cosa sea posible, y que haya muchas figuras en un quadro, para dar ocasion al Pintor de prevalerse, y practicar la trabazon que juzgue deleytable á la vista, y verisimil á la razon.

El modo de formar los grupos no es posible explicarlo, porque depende del genio, y de la reflexion del Artífice, pero puede tomarse idea con la observacion de las obras de los célebres Maestros que en esta parte se aventajaron, como Rafael, Julio Romano y Poli-

do-

doro ; que en sus grupos supieron unir el espíritu y la gracia , y de ordinario estos grupos dependen de la buena eleccion de las actitudes , y de que estén contrastadas.

Actitudes.

La actitud es una palabra que abraza todos los movimientos del cuerpo humano , y que pide un exácto conocimiento del contrapeso de una figura , y este conocimiento , que tiene relacion con el Dibuxo ; bien supo demostrarlo Leonardo de Vinci en su libro , donde podreis imponeros. Pero qualquiera que sea la actitud de una figura , deberá observarse, de modo que manifieste las bellas partes que convengan al asunto ; y que formen un todo agradable en la accion , sin apartarse de la verisimilitud , ni del carácter de la persona.

Y como nada hay en la imitacion , en que no se pueda introducir la gracia , esta depende muchas veces , ó de la eleccion , ó del modo de imitar. Y esta gracia tanto sirve para imprimir las virtudes , como los vicios.

Las acciones exteriores de un Soldado tienen sus gracias , y tambien las tienen las de una muger , pero las del uno no convienen á la otra , porque el carácter de los sugetos es diferente , ya por el sexô , ya por la edad , y ya por la condicion , ó estado de cada uno ; y de esto pende la buena eleccion , y la gracia que conviene á cada figura , y esta buena eleccion es la que forma la belleza del grupo , en el que se debe introducir el contraste.

Contraste,

Este consiste en no repetir en los grupos una

una misma actitud ; y asi como la naturaleza ó contraposition. funda una de sus gracias en la diversidad , debe buscarse en la variedad , y en la oposicion de los movimientos , y asi el contraste es una oposicion de lineas que forman los objetos , y los distingue unos de otros. Y no solo consiste en variar las actitudes , sino tambien las partes de las figuras , y las demas cosas inanimadas que se hallan agrupadas , y esto sin afectacion , y solamente para dar mas energía á la expresion del asunto.

Esta oposicion , quando está bien entendida , da alma á los objetos , llama la atencion , y aumenta la gracia , que es tan necesaria en los grupos , en aquellos á lo menos que pertenecen al diseño , y á la trabazon de las actitudes.

La primera suerte de grupos , que dixere consistian en el diseño , pertenece principalmente á las figuras humanas. Pero los grupos que tienen conexiõn con claro y obscuro , admiten toda suerte de objetos de qualquiera especie que sean. Estos requieren un conocimiento de luces y sombras , no solo para cada objeto en particular , sino tambien piden una inteligencia de los efectos que dichas luces y sombras son capaces de causar en su total conjunto ; y esto es lo que propiamente se llama artificio de claro y obscuro.

Depende tambien en parte de la disposicion la buena distribucion de los pliegues , cuyo uso es tan freqüente en los grupos : pero en esta parte os habrá instruido , como supongo , el  
Paños.  
Di-

Director de la clase del plegar , y asi omito este asunto.

El todo junto.

La última parte que depende de la disposicion , es el todo junto : este es un efecto que resulta de las partes que componen la obra , ó una trabazon de todas ellas entre sí , de manera que las cosas grandes tienen necesidad de las pequeñas , y estas de las otras , contribuyendo los objetos todos á formar un todo armónico semejante á un todo político , tanto en la parte de líneas , quanto en la parte de claros y oscuros , ayudando los unos á que resalten los otros , y enlazándose los objetos de modo , que parezca que los unos no pudieran estar sin los otros , y que tienen entre sí una mutua correspondencia , y sin que hayan de estar separados con pluralidad de luces y sombras iguales en la fuerza , pues esta division disiparia la vista , y la pondria en la confusion de no saber á donde inclinarse , para encontrar el principal objeto , y el Héroe de la composicion. Y esto es lo que decimos unidad de objeto , la qual permite , que inmediatamente la vista se arroje sobre el asunto primario , y vaya con quietud hallando reposo en las masas , ó de luz , ó de sombra inferiores á la sola principal.

El exemplo de union del objeto es un racimo de uvas , cuyo bello efecto se deshace con separar los granos unos de otros , y ponerlos divididos , y todo es muy semejante á un coro de música ; cuya variedad de instrumen-

tos

tos y voces concurren á formar un todo harmonioso y unido , como antes dixé.

Esto es en parte quanto de la composicion en general escribió Monsieur de Piles teóricamente ; pero para hablaros prácticamente , de modo que entendais mejor la materia , os iré diciendo con mas claridad varias reglas y observaciones sueltas , que me irán ocurriendo positivas y negativas , como propuse al principio de mi discurso.

Primeramente , quando se os encargue alguna obra , os hareis cargo del sitio , de su tamaño y luz , y del lado de donde esta viene á iluminar el quadro , á fin de arreglar con estas circunstancias vuestra composicion , si la obra es para sitio fixo ; y siendo este elevado y distante de la vista , hareis vuestra composicion grandiosa , obviando las menudencias , que en la distancia causan confusion.

Esta confusion se evita , haciendo grandes masas de luces y sombras , avaloradas de la fuerza por contraposicion , de modo que los oscuros hagan resaltar los claros.

Las actitudes de las figuras serán apropiadas á la altura , ó elevacion del sitio. Esta reflexion la tuvo en su Galería Farnesiana Anibal Caraci , con maravilloso efecto , observando una bellísima disposicion en el todo , y en sus partes , como podreis ver en esos cartones de su mano.

Hecha reflexion del sitio y de su tamaño para dar á las figuras aquel que sea convenient-

Preceptos  
suelos.

re, hareis con quatro lineas la configuracion del todo de la composicion, dividiendo los grupos, y determinando los planos, y colocando la linea orizontal al igual de las cabezas de las figuras, que estuvieren en pie sobre el principal plano, y no mas alto; pero si la poneis mas baxa dicha linea, os facilitará mas los grupos, y el plantar mejor sobre el plano los objetos. Y siendo el quadro prolongado en la anchura y estrecho en lo alto hacen muy buen efecto los puntos de vista baxos, estando colocados particularmente en alguna elevacion.

Despues de formado este todo, se irán dentro de él determinando los objetos, procurando al mismo tiempo hacerse cargo del claro y obscuro que se le querrá dar al todo, y partes de la composicion, y con esta reflexion ir disponiendo las actitudes y movimientos de las figuras, de modo que contribuyan á formar en los grupos, ó las masas del claro, ó aquellas del obscuro, considerando las luces como provenientes de aquella que deberá realmente iluminar la obra: y de este modo sin apartarse de la verisimilitud, formareis el primer borroncillo, ó idea de la pintura.

La situacion de los objetos que han de formar el todo principal de la obra, será en el plano una porcion circular, ó bien cóncava, que suele ser la mejor, ó bien convexâ, esto es, deberán estar así los grupos como las figuras dispuestas, á manera de un medio círculo de

de los que ordinariamente se forman entre las gentes, quando se juntan en las conversaciones.

Esto no quiere decir que lo tomeis con tal rigor, que haya de ser odiosa la observancia, pues basta que el sitio vacío del plano, incline á la figura circular, y que no hayan de estar los grupos y figuras sobre una linea, como suele hacerse en los frisos, con la reflexi6n de colocar el punto de vista en la inferior linea del plano, como ordinariamente hizo Polidoro de Caravagio; y quedando asi el sitio desembarazado no se ocultará el Héroe de la composicion, que siempre deberá ocupar el mejor puesto, y lograr la mayor luz, sin obstáculos, ni embarazo que le ofenda.

El todo de la composicion, siempre que se pueda, guardará una forma piramidal, de modo que sobre el plano se ensanche, y en lo alto se estreche.

Tambien se forma la composicion encadenada, particularmente en algunos sitios prolongados por lo alto, y esta manera de componer, que es caprichosa, y suele dar motivo al espíritu del claro y obscuro, se hace disponiendo por exemplo un grupo hácia un lado de la parte inferior del quadro y otro de la opuesta mas alto, y á la contraria otro, de modo que se encadenen los unos con los otros serpeando asi el todo, como hizo Cárlos Maratí en su gran quadro de S. Cárlos y S. Ambrosio, y en el de S. Francisco Xavier de la Iglesia del Jesus del mismo Autor, y en otros de varios Ar-

tífices ; y este modo de componer se hace fácil en los asuntos , en que los grupos pueden ligarse con nubes , ú otros objetos.

Las actitudes de las figuras deben ser propias y naturales , para lo que hayan de representar , reflexionando en vosotros mismos quales serian las vuestras , si os hallaseis en el caso , para expresar mejor las pasiones del ánimo , advirtiéndole aquella diferencia que hay segun las naciones y el carácter de las personas. Para esto muchos Artífices se han valido de grandes espejos , observando en ellos sus propios movimientos para darles mayor vivacidad y naturalidad , vistiéndose de la pasion , que desean representar : y con esta previa disposicion se hará , que el modelo que haya de servir , se mueva con mayor espíritu en la actitud que se le ponga. De este medio se valió muchas veces el Dominiquino.

A este mismo propósito ayuda tambien la sombra nuestra , pues siendo la accion expresiva , ella lo será del mismo modo , y nos dará muchas veces motivo de mover una figura con vivacidad.

Al todo de la composicion dareis de vacío una tercera parte , para que no quedé ofuscada ni confundida la vista que debe encontrar entre los espacios el reposo , y estos espacios no serán cortados , ni separados , de modo que pueda cortarse el quadro sin tocar alguna parte de figura , y se debe entender que los vacíos , si se uniesen , viniesen á formar una ter-

cera parte del todo del quadro poco mas ó menos. Pondreis tambien en vuestra composicion el medio, que viene á ser un objeto, ó cuerpo entre los grupos mas cercanos, y los mas remotos, ó que se interponga entre las figuras y el ayre, ó partes mas distantes de la vista.

Este medio ordinariamente suele formarse con pedazos de Arquitectura como en el quadro de la Comunion de S. Gerónimo hizo el Dominiquino, y Andrés Saqui en su célebre quadro de S. Romualdo lo practicó con un árbol. Dicho medio deberá ser obscuro entre dos claros, como en el quadro del Dominiquino, ó claro entre dos oscuros como muchas veces usó hacerlo Pablo Veronés. Rafael en su quadro del Heliodoro medió con la Arquitectura, sirviéndose de la parte principal para media tinta entre los claros de las figuras, y los oscuros del fondo del edificio. Otros se han servido de nubes, quando el asunto lo permite para medio, y otros de paños como varias veces usó Nicolas Pousin.

En uno de los ángulos inferiores de la composicion pondreis alguna cosa, ó bien sea grupo, figura, ó trasto teñido de obscuro, pero dexándola siempre algun toque, ó accidente de luz, de que se ven muchos exemplos, y esta comparacion os hará mas luminosa la masa de luz del principal objeto, y servirá de contraste al claro y obscuro.

El

El punto de vista, á que sujetareis vuestra composicion , os la hará mas caprichosa , colocándolo á un lado del quadro , como usó ordinariamente Pedro de Cortona , huyendo de situarlo en el medio por no agradarle aquella regular colocacion que usaron muchos Artífices anteriores á su tiempo , y en particular Rafael , pero á las veces hace buen efecto el situarlo en el medio como él hizo en la escuela de Atenas , en que representó la Filosofia , y en la de la Teología , dicha la escuela del Sacramento.

Las figuras las debereis hacer del tamaño de un tercio de las columnas que estén inmediatas á ellas , si es que en la composicion entra campo de Arquitectura , la que tambien deberá ser propia dél asunto para enriquecerlo , y hacerlo verisimil.

La Arquitectura enriquece , y da lustre á la composicion , y para esto es necesario entenderla , y saber usarla , de modo que no ofenda á las figuras , con dulzura de tintas y masas grandes de claro y obscuro. Sirve mucho el buscar en los edificios reales , ó verdaderos , un sitio , desde donde podreis observar si os haría buen efecto de claro y obscuro algun trozo de Arquitectura , y con pocas lineas se hace un apuntamiento , ó intencion para ponerla en vuestra composicion , sujetando este punto de vista al de los principales grupos , á fin de que todo haga buen efecto. Y no useis el poner una columna sola , sino es que indique haber al-

gu-

guna otra , y asi es bueno acompañarla con otra , ó con su pilastra que la rija y sostenga, sino es que el caso ó el accidente lo requiera, para obviar la sequedad que causan las cosas separadas y sueltas , mucho mas quando no puede darse razon del edificio , ó por la parte superior , ó inferior de él.

Escusareis , que la Arquitectura se vea de ángulo , de modo que las líneas que cargan sobre el plano , ninguna sea paralela á la horizontal , ó á la que forma por abaxo el plano ó bastidor del quadro , pues ademas de haberlo usado rara vez los buenos compositores , es odioso á la vista el efecto que causa , y descompone el plano para situar los otros objetos. Y debiendo ponerse algun cuerpo sólido , como pedestal ó zocolo , procuraréis ocultar alguno de los ángulos para evitar las figuras geométricas , que en la composicion suelen ofender la vista , si no se interrumpen. Pero así como alguno de los ángulos deberá ocultarse , otro deberá verse , para que por él vengamos en conocimiento de la figura y planta que forma aquel cuerpo sólido.

Evitaréis siempre , asi en el todo de la composicion , como en sus partes el paralelismo , exceptuando la Arquitectura , en que es necesario ; pero el que formasen los otros objetos con ella , debe romperse , ó interrumpirse como hizo el Dominiquino en su quadro del S. Gerónimo arriba dicho , donde un cirio ó hacha , que naturalmente deberia ser paralela

á las líneas perpendiculares de las pilastras, la hizo algo caída hácia un lado, para que con este accidente se evitase el paralelismo, y cortar de este modo al mismo tiempo las líneas de la Arquitectura, que allí sirve de campo y medio del quadro, como ya os dixé; y de la misma manera se debe evitar de poner junto á una columna alguna figura paralela á ella, antes al contrario deberá esta inclinarse hácia uno, ú otro lado, como hizo Rafael en el Heliodoro. Y aunque la composicion se haga sobre una línea, como los frisos de Polidoro, se deberá evitar el paralelismo entre las líneas de las cabezas, y de los piés de las figuras, pues aunque estos esten plantados sobre una línea, pueden algunos accidentes levantar una figura mas que otra, y entre las figuras pueden algunas cosas romper la línea sobresaliendo, así como en las procesiones sobresalen los estandartes, cruces, candeleros y palios; y en las filas de los soldados las banderas, ginetes y armas.

Alguna vez he visto, que al desunirse dos cabezas formando un ángulo agudo entre sus hombros, baxa una columna perpendicular sobre él con casi igual fuerza de claro y obscuro, y esto hace muy mal efecto; y así es necesario llenar dicho ángulo con alguna otra cabeza, ó cosa que llene en parte aquel odioso vacío.

De la línea del plano que termina hácia el horizonte, procurareis dar razon por alguna

la-

lado del quadro , á fin de que se vea donde finaliza el sitio sobre que estan colocados los objetos de la composicion , y esto sin dexar sendas vacías que desde la inferior linea del plano sigan hasta la orizontal ; y asi se deben interrumpir con algunas cosas verisimiles , atajando las distancias , de modo que no se vean seguir los planos en mucha longitud , sino es que lo requiera el asunto , ó historia representada en sitios espaciosos , ó plazas , y que las figuras sean pequeñas.

De los ángulos del quadro ya os dixé , que en uno pondreis alguna cosa teñida que lo llene , ahora añado , que el inmediato quede desembarazado y claro , el opuesto diagonalmente al primero será lleno con alguna cosa obscura , ó menos luminosa , y el que sigue lo dexareis vacío , y de este modo tendreis los quatro ángulos contrapuestos con el contraste del claro y obscuro , y con el vacío y lleno , que debe haber asi en el todo , como en las partes de la composicion , pero en los oscuros del ángulo superior no es necesario la misma fuerza , antes si con reflexos deberá aligerarse.

La figura principal de la historia ocupará , como ya os dixé el mejor puesto y luz mas viva de la composicion , sin que haya cosa que la embarace ; y habiéndole de poner pavellon , ó cortina , como muchas veces se hace , para condecorarla sírvale de campo , y no de ofensa , que la haya de privar de la luz , de que generalmente deberá estar tocada.

Y si dicha principal figura representase algun Príncipe, ó noble personaje no deberá tener junto á sí figuras indecorosas, ántes sí graves y señoriles, evitando el que haya alguna mas rica y adornada, que pueda ofenderle, y procurando que el Héroe, si el asunto es histórico, tenga alguna semejanza en lo que fuese posible, ó tomada de los retratos, si los hubiese, ó de las narraciones históricas, y aquellos ornamentos que puedan hacer mas conocido, é inteligible el asunto, evitando todo lo que pueda oponerse al hecho, la qual reflexiõn no tuvo aquel Pintor que hizo lo historia de Moysés, quando con la vara tocó la piedra, de donde salió el agua, pues fingió un terreno ameno y lleno de yerbas, en vez de hacerlo árido y seco para manifestar la falta de humedad.

Por esta misma razon, se deben introducir en semejantes composiciones los animales, árboles y edificios propios del pais ó provincia que se representa vistiendo las figuras con apropiados trages al carácter de las naciones, y si no todas por ser repugnantes al buen estilo de vestir, se podrá vestir alguna que indique el uso y las costumbres, dándole á la fisonomía el carácter de la patria. Asi lo hizo Cárlos Lebrun en una de sus batallas.

Omitireis siempre que se pueda, el poner delante de la composicion medias figuras, como muchos han hecho, sino es que el sitio de la composicion lo permita, con indicar que

ha-

haya otro plano inferior sobre que puedan estar, como quando el caso sucede sobre gradas ó escaleras, ó en terreno montuoso y quebrado, como hizo Guido Reno en su quadro de S. Andres que adora la Cruz, quando le conducen al martirio.

No llenaréis vuestra composicion de muchos grupos, porque esta division la hace menuda, y le quita el carácter grandioso. Anibal Caraci queria que no fuesen mas de tres, y así ordinariamente usó Rubens. Estos se deben unir y encadenar, de modo que no queden aislados, como ya os dixé, lo que puede evitarse con que alguna parte ó miembro de una figura, ú otra cosa ligue un grupo con el otro.

El claro y obscuro deberá separarlos por contraposicion, y del mismo modo deben en cada uno separarse las figuras y partes que lo componen, poniendo una figura obscura entre dos claras, ó al contrario entre dos obscuras alguna cosa clara; y para contraposicion se advertirá, que si un grupo acabase por un lado con figuras de espaldas, el inmediato comience con figuras opuestas, á fin de introducir el contraste, quando no sea repugnante á la historia ó asunto, en lo que os podrá guiar vuestra prudencia.

Las figuras no se han de contraponer unas á otras con demasiada oposicion, porque donde hay enemistad falta la harmonia, así como sucede entre las personas que están re-

ñidas ; y así deben amarse unas á otras , de tal modo , que formando concavidad una figura por un lado por su movimiento , ocupe la inmediata aquel hueco ó vacío. Y aunque las figuras se deban contraponer por el contraste , no ha de ser odiándose y dividiéndose , con aspereza tal , que ofenda la vista.

De esta manera se encadenarán los grupos y figuras , los pliegues de paños , y demás objetos , considerando , que unas cosas ayuden á que sobresalgan las otras , y que todas juntas concurren á que la principal figura llame la vista y la atención , y que se forme un todo agradable , bello y armonioso , sin oponerse al verisimil de la naturaleza.

Quando una figura inclinase hácia un lado , y otra al opuesto con alguna oposicion entre ellas , pondreis otra derecha en medio , que rija el grupo , y las enlace. Esto suelen hacer algunos sirviéndose tambien de alguna otra cosa en vez de figura , por no amontonar tantas ; y lo mismo se entienda de los grupos.

En el medio de la Composicion no pondreis figura alguna de espaldas , porque rara vez lo usaron buenos Compositores. Y ni tampoco sobre una figura pondreis otra con semejante actitud , lo que puede suceder en quadro donde haya gloria de Angeles , como he visto que hecho alguno con poco ó ningun buen efecto. Tambien suele suceder esto

en quadros, en que se exprimen otros casos diferentes del principal que se expresa, pero esto que usaron los Pintores del tiempo de Pedro Perusino, y anteriores á él, ya rara vez se usa, pues son anacronismos que deben huirse, por no ser natural, el que podamos ver á un tiempo un sugeto, que hace cosas diferentes, y en diversos tiempos.

Procurareis siempre que sea posible dar razon de los pies de las figuras, que usareis agruparlos, y en los casos que no se puedan manifestar, se indicará el plano sobre que asientan, con situar alguna cosa inmediata á ellos, aunque sea un final de paño que repose en tierra, y de este modo vendremos en conocimiento de la línea ó término, en que se hallan aquellas figuras, y bastará el que el pie de una se manifieste para conocer el sitio de las otras figuras que componen el grupo. En esto fueron muy exâctos Rafael, y el Dominiquino con los demas buenos compositores.

Tendreis cuidado al mismo tiempo, en que se conozcan de qué figuras pueden ser los brazos, manos y pies que tal vez se descubren, á fin de que no haya pie ni mano tan equívoca, que pueda servir para otra figura.

El movimiento de una figura no se repita en la inmediata, exceptuando tal vez los casos en que los Soldados siguen el mismo orden en el acometer, pero con todo eso el buen compositor hallará modo de eximir.

mirse de una austera repetición buscando el mejor efecto,

Leonardo de Vinci, dice que la composición debe ser adornada de varias compleciones, estaturas, encarnaciones, y actitudes: de figuras gruesas, delgadas, gordas, flacas, así pequeñas, como grandes: rústicas y civiles; de viejos, jóvenes fuertes y musculosos, endebles, alegres, y melancólicos. Otras figuras con cabellos rizados, lisos, cortos y largos. Otras con movimientos prontos, y languidos, y así de varios vestidos y colores.

Esta misma variedad que usareis en las figuras, corresponderá en sus partes ó miembros, procurando que los pies y manos sean diferentes y contrapuestos con gusto, gracia y claridad, del mismo modo que las cabezas deben variarse en el movimiento y en la fisonomía; porque así como la naturaleza las diferencia, deberá el buen Artífice variarlas.

En esto pecan ordinariamente aquellos que obran con la sola práctica, sin servirse del natural, ó sirviéndose de él á su modo, y estos tales suelen llamarse amanerados, porque un hábito adquirido sobre pocos objetos, les hace repetirlos á menudo; y así estos Artífices retienen en la memoria una cierta porción ó número de actitudes, con las cuales forman todas sus composiciones, y así se ven en sus obras muchas figuras repetidas, que tal vez son impropias para expresar el asunto, y por eso

ésos semejantes obras se llaman , de manera , y no causan aquel efecto , que las hechas con la buena imitacion de la naturaleza.

Bien notorio es lo que sucedió á Anibal Caraci , quando , habiendo ido á ver los dos quadros que habian hecho sus discípulos Dominiquino y Guido , en una Capilla de S. Gregorio en Roma , el uno , en que Dominiquino expresó la flagelacion de San Andres Apóstol , observó una buena vieja , que á una niña le advertia , compadecida del Sto. el furor de los ministros y sayones que le azotaban , y la resignacion del Apóstol , el gritar y amenazar de los soldados , y el temor de los niños , que las piadosas madres procuraban defender del tumulto de las gentes , al paso que doloridas , querian observar curiosas la constancia del Santo Viejo. Y despues volviendo los ojos , al quadro de Guido vió brevemente , que el Santo adoraba la Cruz con qüantidad de figuras que le conducian , y observó Guido que Anibal , con una simple mirada partió sin advertir nada , con lo que quedó persuadido , que el Dominiquino habia tomado de la naturaleza todas las expresiones de su obra , y asi parecia , como si realmente sucediese entonces la cosa , de modo que persuadia á los mas ignorantes ; y viendo que Guido habia hecho su quadro con libertad y manejo de color , dixo á este que se habia portado como maestro , y al otro , que habia hecho su obra

como discípulo , pero tal que sabia mas que el Maestro.

Y volviendo á la diversidad y contraposición de que hablaba , digo que no hayais de ser tan rigurosos que hagais cosas que por demasiado opuestas disuenen , como si dos brazos , con quasi igual ángulo ó movimiento , se uniesen por los codos , dos piernas que se tocasen por las rodillas , dos cabezas por el cerebro casi igual porcion de perfil cada una , dos figuras por las caderas , ó dos pies por los talones , todo lo qual asi como disuena á la vista , debe interrumpirse con alguna cosa , quando no pueda excusarse. Y si entre dos cabezas se formase algun ángulo entrante , corresponda lo contrario en el pavimento con poner alguna cosa que levante , á fin de que por alli no flaquee la composicion , y quedé mas unido el grupo , el que no debe jamas tener sus términos ó finales cortados , de modo que las cabezas casi sigan una linea , sino que haya unas figuras que sobresalgan , y otras que baixen , causando una harmónica y natural contraposicion entre sí , habiendo unas de perfil , otras mas ó menos de fachada , unas teñidas de obscuro , otras accidentadas de claro ; unas adornadas , y otras desaliñadas , segun lo pidiese el caso.

Y porque todo lo debeis observar en la naturaleza , es bueno traer siempre en la faltriquera un libro de memoria , en que pueda notarse quanto se observa por las calles , en las acciones y movimientos de las gentes , ó ya

quan-

quando se divierten y alegran , ó ya quando se enfurecen ó se contristan , porque haciendo cada uno las actitudes proprias sin afectacion, ya sean violentas ó sosegadas , exprimen con naturalidad las pasiones verdaderas del ánimo; y observándolas con reflexiõn asi en el movimiento del todo , como en las partes de la figura , podreis retirándoos á un zaguan , hacer con pocas lineas un apuntamiento que pueda serviros para semejante asunto. De este modo os acostumbrareis á observar la naturaleza , y hallareis accidentalmente bellísimas posturas, que tal vez vuestra fantasia no acertaria á inventarlas , ni tan propias para expresar un hecho , ni tan contrastadas y graciosas. Y asi ofreciéndose , pongo por exemplo , el haber de hacer un repartimiento de limosna á pobres , sería muy provechoso el asistir á sitios, donde se exercen estos actos de caridad , y en ellos vereis las varias acciones de los pobres, asi en los que piden , como en los que han sido consolados. Semejante asunto hizo Dominiquino en su Capilla de Santa Cecilia en la Iglesia de la nacion Francesa en Roma , donde habiendo pintado la Santa , que desde un balcon de su casa va arrojando sus vestiduras á los pobres , tuvo ocasion de enriquecer la obra con tales , tan propias y graciosas expresiones de accidentes naturalísimos , que parece , que solo habiendo visto un caso semejante pudiera haberlo hecho tan natural y verisimil añadiendo la gracia de las pueriles acciones que sue-

len suceder entre los niños y madres que los llevan , teniendo él gracia particular para hacerlos , y representar su inocencia.

La misma observacion hareis en otros asuntos que puedan verse , sino en el todo , en partes , y de esta manera será vuestro Maestro , y regla la naturaleza misma , porque ella os mostrará varios movimientos en los mancebos , en los adultos , en los viejos , en las mugeres , y en los niños , de alegría y de risa , de valor y de ira , de devocion y de afecto , de delicadeza y ternura , y de lloros y juegos pueriles ; unas veces en plazas y calles , otras en las privadas conversaciones , y otras en los templos y demas sitios , en que suelen concurrir muchas personas.

De este modo siendo observadores atentos de la naturaleza , y haciendo apuntamientos de todo lo que os agrada , y reflexionando sobre cada cosa , sabreis dar en la composicion las propias y convenientes actitudes á cada figura , segun el sexô , la edad y la calidad de las personas , ayudando las expresiones , no solo con las actitudes , sino lo que es mas , con los rostros , porque estos son los libros en que suelen leerse las pasiones internas del ánimo ; y porque esta parte es muy difícil , debe con mas cuidado observarse. Los ojos y la boca son los principales caractéres , por los quales se comienza á leer y entender quanto está estampado en el interno del hombre. Cárlos Lebrun dió á la prensa un

libro , en que con varias fisonomías procuró indicar varias pasiones , y Leonardo de Vinci trabajó mucho en esta parte ; oxalá se hubiesen dado á luz todas sus cabezas.

Y porque viene ahora á propósito , debo advertiros , que si el asunto ó historia de vuestra composicion representase algun caso digno de ser notado , como quando se hace algun castigo , algunos de los circunstantes deberán manifestar en sus actitudes y fisonomías la admiracion con que consideran el exemplar que se hace , y otros , particularmente las mugeres , que son mas compasivas , la conmiseracion y la lástima ; algun varon mostrando á jóvenes y muchachos el castigo , advirtiéndoles el escarmiento , para que aborrezcan el delito. Y si el caso fuese de devocion , las personas mostrarán con propias actitudes y expresiones la veneracion que tienen , y la adoracion que hacen. Si fuese asunto de risa ó de llanto , en este caso no es necesario que todas las figuras miren el suceso , porque muchas personas pueden alegrarse , ó entristecerse entre sí con diferentes actitudes.

En asunto de miedo ó pavor , se expresarán los afectos , en unos de asombro , y en otros de temor , huyendo , y escondiéndose.

En todos asuntos adornareis la historia con variedad de figuras y trages , guardando siempre la dignidad y decoro del Príncipe ó Sabio , que sea el Héroe de vuestra historia ó composicion , separándole del vulgo y de la

plebe, y dividiendo los melancólicos y llo-  
rosos de los alegres y risueños, pues la misma  
naturaleza los trae en el mundo divididos;  
y por la misma causa no pondreis muchos ni-  
ños entre los viejos, ni las mugeres deberán  
estar con hombres Jóvenes, pues la razon na-  
tural os manifiesta, como de ordinario la mo-  
destia en casos públicos los separa. Usareis de  
pocos viejos, y estos separados de los man-  
cebos, porque las costumbres de unos y otros  
no les une, pero aquellos estarán bien en las  
historias graves ó de consejos, y entonces se  
introducirán pocos mozos como menos útiles  
en semejantes casos.

Los Jóvenes los hareis con acciones mas  
ágiles y suaves que las de los hombres robus-  
tos, y estos con valor y espíritu pronto, en  
lo que pusieron mucha atencion Rafael y Do-  
miniquino, á quienes observó mucho el Pou-  
sino, dando á los viejos acciones perezosas, y  
tardos movimientos, de modo que al volver  
sus cabezas vuelven tambien los hombros, y  
estos levantándolos un viejo le hacen sacar la  
barba hácia fuera, al contrario de las viejas,  
que particularmente de media figura arriba,  
suelen ser de furioso y pronto movimiento.

Los niños, quando están sentados, los  
representareis con actitudes torcidas y gracio-  
sas, y estando en pie, con movimientos tími-  
dos y sencillos. En la figura que trabaja, tra-  
bajen todas sus partes y músculos; en la car-  
gada, la pierna que corresponde al peso, sea

reservada del caminar, y la mas descargada ayude libremente á la figura.

En la que camina, no haya mas que la medida de un pie entre los suyos. A la que corre ayudareis con toda la agilidad y ligereza, y asi como la manifestarán sus miembros lo deben mostrar tambien los paños movidos del ayre.

A las mugeres dareis movimientos delicados, y sin afectacion, como hizo Guido Reni, uniendo pies y piernas, particularmente quando están plantadas, porque lo contrario se opone á la modestia, advirtiéndole que no debéis de hacer una Magdalena como una Venus, ni una Cecilia como una Psiquis, ni un Dios Padre como un Júpiter ó Marte. No haciendo como algunos, que para hacer una buena cabeza á un justo, se valen de la de un facineroso ó taymado, que por mas que se compongan y enmienden las facciones, no puede ocultar una fisonomía vil y tirana. En esta parte faltaron muchos grandes Artífices, que no conocieron en qué consiste la nobleza del rostro, haciendo las Vírgenes con fisonomías de mugeres ordinarias, y los Justos con rostros de plebeyos, y asi es necesario que distingais la qualidad de las personas y las edades. Rafael y Guido fueron excelentes en la nobleza y gracia de las cabezas, y á estos procuró imitar Cárlos Marati, que hizo llenas de modesta hermosura las cabezas de las Vírgenes.

En

En los grupos que se suelen poner en el ayre compuestos de nubes y mancebos, que las mas veces sostienen alguna deidad, procurareis que las figuras de medio cuerpo abaxo se unan é inclinen hácia el centro del grupo, asi como podreis observar en Rafael, Michael Angel, Dominiquino, Cárlos Marati, y otros buenos compositores.

A la composicion dareis tres masas de claro, y tres de obscuro, repartidas y contrapuestas para formar una buena harmonía, que con sus reposos intermedios, agrade á la vista, como supo con bello efecto hacerlo muchas veces Benito Luti.

Siempre que pueda darse á la composicion algun desahogo con algun pedazo de cielo, hace buen efecto, y quita la pesadéz de los grupos y nubes el romperlas á tiempo, para que el ayre respire y las mueva.

Escusareis quanto sea posible los desapacibles escorzos, porque para los ignorantes parecen defectos, y son dificiles de executar, de modo que engañen la vista, particularmente en obra de una sola ó media figura, porque luego dan en los ojos, pero siendo necesario el hacerlos, se ponga todo el cuidado en dibuxarlos y degradarlos con el claro y obscuro, de modo que hagan el efecto que se desea. Y en la figura que tuviese todas sus partes agrupadas, y con escorzos, no dexareis algun brazo ó pierna sin que agrupe y es-

corze, porque aquella parte parecerá desproporcionada, especialmente á los poco inteligentes.

En los campos claros las figuras serán teñidas de obscuro, y en los oscuros iluminadas, para que causen mas relieve y contraste. Y en las composiciones de tres figuras, haya una de fachada, otra de perfil y otra de espaldas siempre que se pueda, pero de modo que entre si convengan y guarden figura circular.

En las composiciones grandes de muchas figuras, causan buen efecto los campos claros, como usó Pablo Veronés, y en las pequeñas y de medias figuras, oscuros y teñidos. Y si el asunto ó caso de la historia fuese doloroso y triste, todas las partes contribuirán á manifestar la pasion y melancolía, y al contrario, si fuese accion de risa, alegría, ó fiesta.

Para esto debereis observar en las ocasiones que ocurren, el modo como manifiestan las pasiones las personas que las padecen, sin que ellas adviertan vuestra curiosidad, á fin de que no pierdan la vivacidad con que las indica el ánimo.

Estas se forman con especialidad mediante las partes del rostro, y los brazos y manos, y así deben delinearse con atencion. Y aunque las acciones ayudan mucho en esta parte, no deberán ser tan exâgeradas y violentas, que mas parezcan contorsiones del cuerpo, que impulsos del ánimo y del espíritu.

Es-

Estas pasiones y afectos del ánimo, no las manifiestan todos igualmente, porque la calidad de los sugetos las diferencia, y así no es igual la alegría de un Príncipe á la de un Plebeyo, ni la ira de un Soldado se expresa como la de un Capitan, porque el diverso carácter de personas, hace mas ó menos noble la accion de cada uno, y lo mismo sucede en la variedad de sexôs y edades, y en esto consiste la mayor delicadeza y conocimiento de la expresion.

El levantar, baxar, y retirar los hombros así como suele hacer la figura corta y de ruin estatura, le dan un ayre de ser vil y plebeya. Y quando alguna figura hubiese de volver la cabeza, ó mirar por encima de un hombro, ó inclinar sobre él la cabeza, acompañareis aquel hombro con alguna cosa, como paño ó cabellos, para que haciendo mas masa, logreis mas gracioso efecto, con alzarse suavemente por este medio aquella parte mas que la opuesta. Y si el pecho de la figura saliese afuera, y ella volviese la cabeza hácia un lado deberán alzarse las partes del opuesto.

En la figura que planta sobre un pié, el hombro que le corresponde, será mas baxo que el otro, y la hoyuela de la garganta ha de ser siempre perpendicular al tovillo interior de la pierna que está plantada, y lo mismo será por qualquiera parte que se mire la figura, siempre que no saque demasiado á fuera los brazos, ó que esté sin peso en las espaldas,

hom-

hombros, ó manos, ó que no salga demasiado hácia atrás ó adelante la otra pierna, pues en tales casos, se muda el centro del equilibrio.

En la figura que sube, baxa, ó camina, el pie que dexa atrás, se alza en el talon inclinándose este hácia el centro y sacando afuera la punta ó parte de los dedos.

Nunca la figura vuelva la cara á donde mira con el pecho, porque esto solo lo acostumbran hacer los viejos; y en la arrodillada no causen el mismo ángulo los brazos que las piernas, y antes se aparten las rodillas que los pies.

En la figura que se desmaya en pie, inclinareis la cabeza hácia delante, si está sola, pero si hay otra figura, que la sostenga, podrá abandonarla hácia atrás.

Los pies, asi como por estar mas baxos suele descubrirlos luego la vista, procurareis dibuxarlos con cuidado, y colorirlos con gusto; y esta advertencia servirá para las manos: y especialmente en los términos principales del plan ó terreno, habiendo alguna cosa, particularmente yerbas, debereis hacerlas por el natural, porque estas ayudan á que las demas parezcan verdaderas.

Ponga cada uno de vosotros cuidado en conocer las partes defectuosas de su cuerpo, porque ordinariamente, segun dice Leonardo de Vinci, suele retratarse cada uno á sí mismo con los defectos propios.

Falta el que os diga el modo fácil que tienen muchos Pintores para dar buen claro y obscuro á sus composiciones , y es el mas acertado y verdadero : reduciéndose este á modelar las figuras y componer los grupos segun haya determinado el Artífice en sus dibuxos ó pensamientos , vistiéndolos , ó con pedazos de lienzos delgados , ó con papel de estraza , ó sutil y pastoso. En fin de este modo se acomodan las figuras y grupos sobre una tabla , y poniéndose al lado de una ventana , de modo que la luz haga el efecto que desea , podrá ir copiando los objetos , y formando su bosquejo ó borrón para hacer la obra , en que para perfeccionarla se copian por el natural las partes de las figuras , como son cabezas , manos y pies , y todo aquello que será desnudo en cada una.

Las figuras suelen tambien formarse , ó vaciarse de cera derretida y unida con un poco de trementina , á fin de hacer la pasta mas flexible para moverla en sus partes.

La figura se modela primero de barro con los brazos abiertos , y las piernas estendidas , y sobre este modelo se hará la forma , y estando esta en estado de vaciar por ella , se vaciarán las figuras con la cera dicha derretida untando primero la forma , para que pueda despegarse , y á la cera antes de llenar del todo la forma , se irán poniendo algunos hilos de alambre delgado , y cocido en el fuego para que se rinda al movimiento , y despues se

acaba de llenar la forma de dicha cera, y estas figuras despues se ablandan, y si acaso se endurecen, pónganse un poco al sol y entonces se les hace hacer las actitudes que se necesitan, y se visten como os dixé. Del mismo modo que se hace una forma para figura de hombre, se hace otra de muger. Este modo es el mas fácil para que la composicion salga con verdaderas luces y sombras, y todo sea mas natural.

Algunos han vestido dichas figuras de paños de varios colores, buscándolos proporcionados en lo sutil al tamaño de las figuras, que bastará que sean de una tercia de vara.

De este modo usó mucho Pablo Veronés con otros varios Profesores, y al presente lo usan los mejores Artífices, teniéndolo por el mas fácil y acomodado para hacer mas verdadero el todo de la composicion, y encontrar ciertos accidentes de luces y sombras que no se esperaban, y teniendo ya estudio y conocimiento, fácilmente se corrijen, y moderan algunas cosas que embarazan el buen efecto del todo junto.

Debo tambien advertiros, que queriendo componer un asunto primero lo dispongais en vuestra fantasía, y ya establecido, procurad con prontitud, ó ya sea sobre papel ó sobre pizarra, para hacer pensamientos, sin deteneros á digerir las partes, sino solo procurando establecer el todo de la composicion y grupos, antes que

llegue á enfriarse, y perderse el calor y espíritu, con que suele la fantasía producir, y poner en execucion sus ideas.

Estas se fomentan en la imaginación con tener á la vista frecüentemente las de buenos compositores que van en estampas. Entre estas deben ser apreciables las de Rafael, de Pablo Veronés, de Rubens, Pousino y Carlos Marati, con Pedro de Cortona, y otros que supieron introducir novedad, bizarría, nobleza y verisimilitud con aquella magnificencia ó propiedad que requiere el asunto, procurando disponer las cosas del modo que pudieron haber sucedido, y buscando aquella novedad natural y propia de la historia, como hizo Timantes, célebre Pintor Griego, el qual pintando el sacrificio de Ifigenia, hija de Agamenon, que se hallaba presente, habiendo empleado en los circunstantes todas las mas vivas expresiones del dolor, no le quedó modo de exprimir en el Padre el mayor sentimiento como era justo, y asi hizo, que él mismo con su manto se cubriese el rostro, con lo que propiamente manifestó el sentimiento mayor que tenia, y se libró de la dificultad que no podia superar.

Hasta aqui me parece haberos dado algunas luces con estos preceptos y advertencias de las quales he hecho yo mismo observacion en las obras de excelentes Artífices y extracto de varios escritores, que sobre esta materia han escrito con inteligencia, como Leonardo

do

do de Vinci, Ludovico Dolce, y otros Italianos y Franceses, á fin de que podais hacer vuestras composiciones con mas acierto y menos defectuosas, omitiendo muchas mas por parecerme superfluas, y no ser demasiado prolixo, considerando que vosotros mismos, observando los buenos Autores, y la naturaleza llegareis al fin que deseais, y advirtiéndos que muchas cosas de las dichas pueden, ó deben evitarse en varias composiciones, pues no todas se han de amontonar en un asunto, y muchas de las que os he advertido por defectuosas, las vereis hechas en algunos buenos Autores, bien que no en sus mejores obras, tomándose acaso aquella licencia que concede Horacio á los Poetas y Pintores, creyéndola varias veces necesaria, ó acaso usándola sin advertirla.

El crédito establecido en los buenos Autores ó Artífices por la exâctitud de contornos, por la expresion de las pasiones, por el buen gusto de plegar, y por la gracia del colorido, los excusa por lo comun de los defectos, que alguna vez cometieron, mas no por esto debe aplaudirse un defecto que no merece alabarse aunque lo viesemos en un Apeles.

Debereis hacer como la abeja, sacar el mejor xugo de las flores, y observar en los buenos Autores las mejores obras, especulando los aciertos para imitarles, y los defectos para huirles, siendo bueno para facilitar

la mano y fecundar la mente, observar un buen quadro, y dibuxarlo despues de memoria en casa, y esto es conveniente hacerlo repetidas veces para adquirir facilidad en dibuxar pensamientos, y adquirir inteligencia y gusto en la composicion.

Conozco que os habré cansado con mi discurso, que por mas que he procurado ser breve en un asunto, en que hablan menos los que han escrito, mucho mas pudiera decir, pero supongo, que quando pasareis al colorido, no dexarán los Maestros de instruiros en otras máximas, que sobre el color deben observarse en las composiciones; y esto baste en tanto que descanso.

Aqui dió fin el Maestro á su discurso, que aunque prolixo, yo lo tuve por breve y conciso; tal fué el gusto y atencion con que le oí. Asi lo dixé al que me guiaba, y el Genio entonces se volvió á decirme, que el Maestro habia dicho solo lo mas esencial en el asunto, procurando no ser confuso, ni obscuro para los principiantes. Y que él habia dado el grano sin paja dando luz en muchas cosas para conocer otras, y adelantar en la materia los que tuviesen mas talento y genio en esta parte.

Con esto salimos del Aula, y nos encaminamos hasta llegar á una puerta sobre la qual una inscripcion decia :

## BIBLIOTECA.

¿ Que es esto ? ¿ á dónde venimos ? ¿ pues que son necesarios los libros para estas profesiones ? ¿ será preciso acaso entrar en esta Librería para conseguir el Diseño y la Pintura ? Así iba yo dentro de mí mismo razonando ; y penetrando mis internas admiraciones el Genio, se volvió á decirme ; esta es la última clase ó estancia de este claustro , que como ya te dixé se llama del Diseño , en cuyas escuelas , como has visto , estudian los que desean adelantarse en alguna de las tres Artes , á cuyos respectivos claustros se pasa con la licencia de dicho Príncipe , el que la concede con gusto á los que ve instruidos , pues como te dixé al principio , cada una de las tres hermanas sus hijas tiene aparte sus escuelas , en que los maestros enseñan lo que para su facultad se necesita.

En saliendo de este patio te llevaré al de la Pintura , como te he prometido , para que según tus deseos , aprendas lo que para colorir bien es necesario.

Este claustro es general para todos Pintores , Escultores y Arquitectos , bien que estos últimos por lo comun suelen detenerse menos , suponiendo que solo á los primeros y segundos sea necesario este estudio , antes de pasar al de sus respectivas facultades : pero con todo eso , en esta Biblioteca entran unos y otros

pa-

para buscar en los libros , preceptos y noticias , con las cuales se les instruya el talento , y se les fecunde de buenas ideas la fantasía. Entremos tambien nosotros para observarla , y acaso llegaremos á tiempo que podamos oir algun discurso de los que suele hacer el Bibliotecario para instruir los jóvenes estudiosos que la frecuentan.

Llevábame el Genio de la mano , y entrando en la pieza hízome admirar la grandiosidad de la Sala , el aseo y curiosidad de sus estantes , y la bella enquadernacion de los libros. Observé que las paredes por lo alto estaban adornadas con retratos de los que en abono y honor de estas Artes eruditamente han escrito , asi antiguos como modernos , y asi aficionados como profesores , habiendo merecido ellas el que las plumas de muchos hombres doctos , y graves historiadores se ocupasen en elogiarlas , y en escribir las vidas de los que las exercieron y profesaron con distinguido mérito.

Entre estos estaban los de aquellos célebres Grabadores , que con sus buriles y láminas dieron al Público , para beneficio de los estudiosos , varios libros y estampas , con cuyo medio estudiasen unos , y se conservase la memoria de otros , comunicándose á todos de esta manera las obras de los célebres Artífices , que originalmente solo en un solo parage se admiran ; si la prensa y el buril no las publica.

Y de estas estampas me dixo el compañero habia en aquellos estantes copiosas colecciones , y varios tomos de retratos , asi de profesores de estas Artes , como de hombres célebres en letras y armas , para conservar su memoria , y dar estímulo á los vivos con la virtud y exemplo de los muertos.

Habia por una y otra vanda de la pieza algunos bufetes y sillas para que cómodamente los aplicados léyesen y estudiasen ; y así observé haber muchos que se valian de la ocasion , leyendo en varios libros , y otros pedian algunos á dos mancebos , que puntualmente se los suministraban.

Yo iba con curiosidad y atencion observando los títulos de algunos libros por los estantes , por si descubria algunos Autores Españoles que han escrito de estas Artes ; y con aquel gusto y amor de la patria que me hacia 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 tambien el libro que escribió el célebre Platéro 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 S. Felipe escribió á Carlos Marati su maestro en Italiano , en defensa de la Escuela Romana contra el Conde Mal-

vasía , Boloñés. Observé los dos tomos que D. Antonio Palomino escribió con mucha erudicion sobre la teórica y práctica de la Pintura llenos de noticias y preceptos del Arte , á cuya pluma debemos la memoria , que de los Artífices Españoles ha perpetuado , escribiendoles sus vidas y dandonos noticia de muchas de sus obras.

Junto á estos estaba el erudito libro en folio del P. Interian de Ayala , que con pura latinidad y doctrina escribió para instruir al Pintor christiano , dando reglas sobre el modo de pintar las Sagradas Imágenes y Misterios de nuestra Religion ; y vi tambien las alegaciones que escribieron en defensa de la Pintura los Doctos Abogados Gutierrez y Butron.

Observé , que en el mismo estante habia muchos libros de Autores Italianos y Franceses que escribieron en sus idiomas , y algunos en Latin y Aleman , y aun en Flamenco , divirtiéndome con ir registrando los títulos , hasta que el compañero me advirtió , que el Bibliotecario queria hacer algun discurso segun le parecia que imponia atencion , y silencio sentándose en una silla. El deseo de oirle me obligó á sentarme luego , á tiempo que comenzó su discurso del siguiente modo.

Leccion.

Alguno , ó muchos de vosotros pensará , que á los que profesan las Artes del Diseño , particularmente la Pintura , que en esta Arcadia enseñan , no sean precisos ó necesarios los libros , ni la erudicion en las bellas letras , con-

si-

sideráudo que muchos Artífices lograron la posesion de estas facultades con poquísima , ó ninguna inteligencia de literatura , y sin haber tenido á lo menos algun conócimiento de la lengua Latina. Esta razon poco ó nada satisface , si considerámos las obras de semejantes Autores , en cuyas ideas , é invenciones no se ocultan los defectos de incongruencias y anacronismos , en que á cada paso incurrieron con expresiones baxas , y conceptos pueriles , por mas que la correccion de sus contornos , y la hermosura y naturaleza del colorido quiera encubrir , ó disculpar sus defectos. Estos Artífices suelen ser aquellos , á quienes educó una sola práctica de maestros poco eruditos y noticiosos , y que se contentaron con imitar la naturaleza como la veían , con manejo , facilidad y gusto ; pero queriendo ellos inventar asuntos históricos ó alegóricos y fabulosos , como suelen ofrecerse en ocasion de adornar salas de Palacios y Galerías , se ven precisados á servirse del parecer y conceptos de literatos , que tal vez por su ninguna inteligencia en la Pintura dan asuntos é ideas que no pueden executarse , fatigando al Artífice , cuya impericia es causa de no hallar medio entre el concepto que le dieron , y el suyo , para reducir la composicion á un modò que sea inteligible y agradable.

Menos mal sucede , quando los que dan los asuntos son capaces de la Poesía , uniformándose esta á la Pintura que se dixo Poesía

muda ; pero con todo eso es necesaria la erudicion. Asi ha sucedido , que varios Poetas han dado los asuntos á muchos Pintores , como el Cardenal Bembo y el Castellone á Rafael de Urbino ; Anibal Caro , á Anibal Caracci , y á Federico y Tadeo Zucaro ; el Marino ; al Caballero Joseph de Arpino ; y el Aretino , á Ticiano , dexando de referir otros por no ser prolixo.

A todo esto no estará sujeto el Pintor instruido como se vió en Pedro Pablo Rubens, hombre verdaderamente admirable en la invencion de asuntos heróycos en que supo unir á la historia la alegoría , como se observa en la Galería de Luxemburg , que se ve en estampas , y que podeis observar en esta librería , pues podia por sí mismo inventar los asuntos , y componerlos , de modo que siendo expresivos , quedasen inteligibles , sino á los ignorantes , á los literatos por lo menos.

No por esto pretendo yo , que los Pintores y Escultores hayan de ser tan versados , como algunos han querido en diferentes materias y ciencias , y en las lenguas que no les son necesarias , bastariales solo la inteligencia de la Francesa é Italiana , por haberse escrito en tales idiomas mucho sobre estas profesiones , y se hallan fácilmente mas traducciones del Latin y del Griego en Toscano , que en otra lengua , y de estas es bueno que esté provisto un Pintor para imponerse en varias cosas , que tal vez tendrá que representar. Muchas  
de

de estas traducciones tenemos en nuestra lengua castellana , acaso mejores que otras naciones , pero se han hecho raras y dificiles de hallarse , y es de sentir el que no vuelvan á reimprimirse.

Tambien es del caso la inteligencia de los buenos Poetas , cuyas ideas é invenciones , fecundan y despiertan la fantasía de un Pintor para la invencion ; y asi es buena la amistad de estos y otros eruditos para consultar con ellos los asuntos , é inquirir noticias de libros y Autores que puedan iluminarle en las ocasiones.

Y suponiendo que el Artífice debe ser inteligente en la Geometría , Arquitectura , Perspectiva y Optica , y cursado en la Anatomía , es necesario que tambien sea versado en la Historia , asi sagrada como profana , y en la Poesía ; esto es en la lectura de los buenos Poetas , no en hacer versos , porque sería perder tiempo ; y tener algunos libros necesarios que puedan ser útiles , y darle aquellas luces , que á veces se requieren para la invencion y composicion de sus obras , leyendo en ellos los ratos desocupados por divertimiento erudito , que sirva para fecundar la mente , y despertar la fantasía con diferentes y nuevas ideas , y conceptos caprichosos y poéticos , como muchas veces hizo el Albano , valiéndose del Poema del Ariosto.

De esta manera supieron manifestarnos la erudicion que poseían en sus obras varios Profes-

fesores , como Julio Romano , Pedro Pablo Rubens , el Albano , Pedro Testa , Salvador Rosa , y D. Antonio Palomino con otros muchos que omito , los quales eran aptos á disponer asuntos propios para una Galería , Gavineté , ó gran sala de un Príncipe con nobles ideas alegóricas , ó asuntos fabulosos y poéticos , sin la necesidad de mendigarlos á personas , que aunque eruditas , acaso no sabran acomodar sus ideas á la Pintura , sino es que les dé luces la Poesía , á que llamaron Pintura loquaz.

Y porque deseo daros luz de algunos libros , que os puedan ser mas útiles y necesarios para vuestras profesiones , os iré diciendo aquellos que me ocurran , para que vosotros los vayais notando en un papel por ahora , y podais despues buscarlos para vuestro estudio. Y á fin de que sea menos confuso el orden os lo daré repartido en clases , del modo que se sigue.

Historia sagrada.

Para la Historia que dividiremos en sagrada y profana , puedo deciros , que por la primera parte es indispensable la Biblia , que tambien se halla traducida en Castellano , las disertaciones del Padre Calmet sobre la historia sagrada , en que se aclaran muchos casos , ceremonias y costumbres del Pueblo de Dios , y la historia de Josepho Hebreo , que tambien tenemos traducida en Castellano. El compendio del Baronio , y el Flos Sanctorum de Rivadeneyra.

Pa-

Para la Historia profana , y en particular de los Romanos , cuyos hechos con mas frecuencia se pintan , buscareis á Tito Livio, Cornelio Tácito y Justo Lipsio , y para las vidas de los Emperadores tomareis á Suetonio, y á Pedro Mexia. Tambien es util Guillelmo del Coul , que escribió de ritos y Ceremonias de los Romanos. Plutarco escribió las vidas de los hombres ilustres, asi Griegos como Romanos. Los libros en que van estampadas las dos columnas Trajana y Antonina , de las cuales y en la primera hizo grande estudio Julio Romano , y estas las publicó en láminas Pedro Santi Bartoli. Y para la historia de otras naciones antes de los Romanos tendreis á Herodoto, Polibio, Quinto Curcio, y el P. Mariana para la de España. Y si entendeis la lengua Francesa ó la Italiana es fecundo historiador el Rolin que se halla en ambas lenguas.

Historia  
profana.

Para las Fábulas los Metamorfoseos de Ovidio , la Filosofia secreta del Moya , y los tres tomos del Teatro de los Dioses ; Higino y Apuleyo en su asno de oro , cuya fábula de Amor y Psiquis pintó Rafael en el Palacio de la Farnesina de Roma. Y el Homero que tambien se halla traducido.

Mitologia.

Habiéndose de pintar las figuras de los Dioses de la gentilidad, Vicente Cartario las describe con sus atributos. Para las figuras alegóricas de virtudes, ciencias y vicios , &c. la Iconología de Cesar Ripa , cuyo libro erudito , y muy necesario para Pintores ahora se ha

Iconología.

ha

ha impreso , aumentado de modo que llegan á cinco tomos con las figuras estampadas y sus insignias significativas.

**Pintura.** 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 del Fresnoy con la traduccion y anotaciones, habiéndolo en Frances , y en Italiano. Los Diálogos de Carducho , y nuestro Palomino , que con tanta erudicion 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 Nicolas de Azara , Ministro de S. M. en Roma , y se imprimiéron la primera 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 , ó nada se habia escrito de las nobles Artes en España desde que salió la obra de Palomino , hasta un Viage por todas sus Provincias , que empezó á publicarse hácia el año de 1773 , y se ha continuado hasta el tom. XV , mediante el qual su Autor D. Antonio Ponz ha encontrado un modo compendioso de promoverlas despreciando libremente

te todo lo malo que se le ha puesto delante en dicho Viage, y alabando lo bueno, y regular, particularmente en materia de Arquitectura. En dicha obra curiosa é instructiva, por los varios ramos que comprehende, 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 quanto antes.

Las vidas de los Pintores escritas por varios Autores Italianos, y en particular las del Vasari, y las del Belori, en que por ellas no solo se adquieren las noticias históricas de los Artífices, sino tambien la descripcion de sus principales obras que dan luz para inventar y componer las que pueden ofrecerse á un Pintor. Del dicho Belori hay tambien la útil descripcion de las estancias de Rafael, el Abecedario Pictorico, que no solo describe las vidas de los Profesores sucintamente, sino tambien da otras noticias útiles y propias para un Profesor de Pintura.

La Simetría de Alberto Durero por la variedad de proporciones que notó en la naturaleza. El libro ó estampas de Anatomía del Ticiano hechas para la obra del Vesalio, ó las del libro de nuestro Juan de Valverde diseñadas por aquellas con mas exâctos contornos por nuestro Becerra en Roma. La fisonomía de Juan Bautista Porta, y las estampas de Lebrun, que indican las pasiones.

Para la Geometría el Moya y el Tosca, con el Viviani estampado en grande en Bo-

Simetría,  
Anatomía y  
Fisonomia.

Geometría,  
Perspectiva  
y Arquitectu-  
tura.

lonia , y el P. Pozo , los quales han escrito para Pintores por lo que se les podrá ofrecer para direccion de máquinas iluminadas y teatros.

Muchos otros libros pudiera nombraros pertenecientes á la Pintura , y á otras materias que he separado , pero los omito por no empeñaros en formar una librería , indicando solo aquellos que juzgo por mas útiles y necesarios para instruiros en las materias , que fácilmente ocurren á un Artífice. Vosotros tomando gusto en la lectura de estos , acaso buscareis otros , con que podais formar una coleccion gustosa y agradable que pueda ser útil y deleytable en los ratos desocupados.

Los libros os fecundarán de ideas para la invencion , os informarán de los casos históricos para expresarlos con pura naturalidad , os sacarán de muchas dudas , y os daran luces en vuestras mismas profesiones , de modo que podais hablar de ellas con principios y reglas para enseñar á vuestros discípulos , quando llegueis á tenerlos , manifestando que sabeis la teórica y la práctica de vuestras Artes. Ellos os sacarán de la ignorancia , con que muchos Artífices se han hecho despreciables entre las personas cultas y eruditas. Y en fin ellos os harán buscar la amistad y conversacion de los doctos , que en el divertimento y en la ocasion puedan iluminaros : y esto baste para insinuaros la necesidad , que un Ar-  
tí-

tífice tiene de instruirse para cometer menos errores.

No dixo mas el Bibliotecario, y los jóvenes que con mucha atención le habían escuchado, levantáronse de sus asientos, y unos prosiguiendo á leer y observar libros se quedaban en la pieza mientras otros salían fuera, para ver otra cosa.

Yo dixé á mi compañero me llevase á ver otra sala, si la había, despues de haber aplaudido el discurso del Bibliotecario, en que me había demostrado la necesidad que tiene un Profesor de la Pintura de instruirse, para no hacer en una obra aquellos errores que ocasiona la ignorancia en puntos de historia, y sin advertir en los asuntos, los trages, costumbres y ritos.

Asi es, me respondió el Genio, y eso nace del poco conocimiento y de la falta de literatura, ó leccion de libros, con que muchos Profesores se educan, como bien lo dice Salvador Rosa en su sátira de la Pintura. Este conocimiento podrá estimularte para que te apliques del modo que en estas Aulas has oído y visto, y asi podrás conseguir el ser un Pintor erudito, qual yo deseo.

Con estas y otras razones íbamos caminando por el claustro hasta llegar á una puerta sobre la que estaba escrito con caractéres de oro en rica y adornada tarja.

## HABITACION DEL PRINCIPE.

Al leer la inscripcion prosiguió el Genio á decirme : aqui en estos nobles quartos habita el Príncipe Diseño á quien vienen los jóvenes , que has visto entrar á pedir el permiso y la licencia de poder pasar á alguno de los claustros de sus tres hijas. El se impone del talento y capacidad de todos , para permitirles , ó negarles el pase , aconsejándole á cada uno la carrera que puede convenirle segun su estado y adelantamiento. Entremos , pues , y verás el adorno de estas salas , y tal vez tendrás el gusto de verle , y oirle ; y si es que deseas pasar , como dices , al claustro de la Pintura , podrás suplicarle quando se manifeste en la audiencia que ahora dará á los que la solicitan , te permita el pase.

Entramos , pues , en la primera pieza grande , adornada de varios cartones y dibuxos hechos por los mejores Artífices y Dibuxantes , los quales iban considerando muchos jóvenes con atencion y deseo de imitarlos. Yo comencé á admirarlos , y el Genio me decia los Autores , y me advertia lo singular de cada uno. Ves alli á Micael Angel , me decia , con qué acierto ha contornado el desnudo ; y observa , como entendia la Anatomía , y la inteligencia y cuidado , con que dibuxaba los escorzos , la fiereza con que solia imprimir en algunas figuras y cabezas , buscando la di-

fi-

ficultad para vencerla, y dando á sus figuras un carácter de grande, que no conocian aun los de su tiempo por estar educados en las escuelas, en que se mantenian las reliquias de la manera gótica que á su vista comenzó á engrandecerse.

Observa en aquella fachada aquellos cartones que Rafael de Urbino dibujó para tejer los tapices que en el Vaticano de Roma suelen verse, y que mejor conserva la casa del Excelentísimo S. Duque de Alba en Madrid. Mira la bella disposicion de sus asuntos, la natural expresion 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 afectacion de Anatomía. El gusto maravilloso de sus pliegues y paños; el enlace de sus grupos, la expresion 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.

Estos otros cartones son de Anibal Caracci, que supo aprovecharse con los aciertos del Bonarrotta y de Rafael. El supo cubrir su estu-  
diosa fatiga con un carácter fácil y grandioso.

De su escuela salieron tantos hombres grandes como guerreros del caballo de Troya, que supieron sacar de las cenizas de la Pintu-

ra, á que la habian reducido los amanerados de aquel tiempo un brillante fuego, con que se encendió el espíritu de sus discípulos.

Todos estos otros cartones me darian motivo de hacerte algunas advertencias, pero temo que deteniéndonos mucho perdamos la ocasion de verlo todo. Entremos en esotras piezas que siguen, y en ellas verás, como cortejan al Príncipe estos y otros Artífices que podré mostrarte.

Entramos en la segunda sala, y vimos las paredes cubiertas de Pinturas, unas de claro y obscuro, y otras de bellos coloridos. Varias estatuas y bustos habia sobre pedestales y mesas, asi de antigüos Escultores, como de modernos. Vi otros diseños de Arquitectura, y modelos de algunos edificios, que servian tambien de estudioso adorno. Todos efectos de las tres nobles Artes que enseñan las hijas, son los que miras en esta pieza. Entremos en la siguiente, y en ella hallarás tambien con que divertirte; y entrando en esta tercera sala, vimos varios personajes que ocupaban las sillas.

Entonces el Genio me dixo, estos que ves, son los que mas se aventajaron en el dibujo, y por eso hacen corte á este Príncipe, que de ordinario se aconseja con ellos para sus mas importantes resoluciones. Tú acaso no podrás conocerlos, y yo como práctico te los iré mostrando.

Aquel es el Bonarrota que habla con Rafael,

fael, á quien siguen Julio Romano y Polidoro. Los que ves en corro que hablan, son Anibal Caraci, Dominiquino, y Guido Reni; y aquel que oye sus discursos, es Cárlos Lebrun, mudo historiador de las glorias de Alexandro, y á él debió la Francia su patria, que resucitasen las Artes y el buen gusto con el establecimiento de las Reales Academias de Paris y Roma, que con su influxo fundó el Ministro Colbert. El que le sigue es Mignard, y aquel otro que observas pensativo es el Pousino, ambos Franceses y amantes, el primero de Anibal, y el segundo de Rafael.

Aquellos dos que miras á un lado, son Gerónimo Hernandez, Escultor Sevillano, que no sabia explicarse de otro modo, que con el lapizero en la mano, y Claudio Coello, á quien los Españoles tienen por su Anibal, y cuyo mérito conocen los que en la sacristia del escorial admiran su quadro de las sagradas formas.

Otros muchos sugetos, queria mostrarme, pero le impidió á mi compañero el discurso la voz de un page que al correr de una cortina avisó á todos los que esperaban audiencia se llegasen, pues estaba dispuesto el Príncipe para oirles.

Con esto se acercaron varios jóvenes á la puerta, y nosotros con ellos, y observé al mismo tiempo que salia del quarto mas interno un viejo, que vestido con dos alas de

vistasas plumas traía un reloj de arena en una mano , y al verle mi compañero me di-  
xo: este anciano que miras llámase Tiempo,  
y es el que introduce los que desean hablar  
al Príncipe.

Llegóse entonces á pedirle un jóven le  
introduxese al Príncipe , y asiendole de la  
mano , llevóle á la pieza interior , por cuya  
puerta al correrse otra cortina , pude alcanzar  
á ver un elevado trono en la testera. En él  
ví sentado un venerable anciano ricamente  
vestido de ropas tálares. Tenia en la mano un  
compás de oro , que le servía de cetro y á sus  
pies sobre las gradas varios instrumentos de las  
Artes que exercen sus tres hijas Pintura,  
Escultura y Arquitectura con varios papeles,  
en que se veían dibuxos y diferentes delinea-  
ciones.

Llegóse al Trono el jóven con sumision  
y reverencia , y la poca distancia que me-  
diaba desde donde yo estaba á dicho trono , hi-  
zo que mi curiosidad y atencion no perdiese el  
discurso. Preguntóle el Príncipe al Mancebo  
qué queria , y respondióle humilde , que su  
permiso para pasar al claustro de la Pintura,  
á fin de imponerse en el colorido. Preguntóle  
de nuevo el Príncipe si habia cursado todas  
sus Aulas y oido sus Maestros. Díxole en-  
tonces el jóven que sí , pero que habia pro-  
curado pasarlas presto por abreviar el tiempo  
y cumplir el deseo que tenia de saber pintar  
un quadro , y que habiéndole parecido no ser

tan necesario para esto el estudio de Anatomía, Proporción y Perspectiva, como habia observado en algunas obras de Pintores acreditados en el colorido, se habia solo detenido un poco en la primera clase, y en las del desnudo, paños y composición, creyendo que con estos estudios, podria componer y pintar un lienzo, luego que en el manejo y conocimiento de las tintas, adquiriese aquella práctica, que suponía necesaria.

Entónçes el Príncipe mandóle mostrar algun dibuxo para ver su adelantamiento. Sacó el hermoso jóven de su cartera uno que llevaba prevenido, que contenía una figura de Academia, en que habia tenido la idea de representar un Apolo.

Mirolá el Príncipe, y no viéndola dibujada como esperaba, le dixo: esta figura manifiesta que has aprovechado muy poco, y que necesitas hacer mayor estudio en este claustro. Yo no puedo permitirte pases á las escuelas de mi hija mayor la Pintura, pues veo una figura desproporcionada y mal entendida en su musculatura, llena en unas partes de carne, y en otras de huesos, quedando asi mal entendidos los contornos, que si hubieses mejor advertido, verias en el desnudo los insensibles ángulos y quadraturas, continuadas que forman los músculos, por mas que te parezcan redondas las partes de las lineas, que circunscriben una figura, cuyos contornos en ciertas partes pa-

rece que sean mas quadrados que en otras , y en algunas mas circulares sin serlo , por ser mas breves las quadraturas y los ángulos menos sensibles y mas unidos , y lo mismo sucede en los dintornos , que causan las sombras de un desnudo , quedando estas mas ó menos pronunciadas segun mas ó menos se alejan de la luz , que ilumina la figura. Si los músculos no son ciertos y bien situados en sus respectivas partes , ni pueden ser los contornos seguros , ni ciertas las sombras y las luces , ó los dintornos , que unas y otras causan. Esta figura que te parece haber hecho con manera facil y pronta , manifiesta tu poca inteligencia ; y si esto haces en una sola , ¿ qué harás donde introduzcas varias ? Estos extremos de cabeza , manos y pies , mas son hechos de capricho que por imitacion de la naturaleza , y estas son partes , que siempre un estudioso procura dibuxar con cuidado.

Tú querrás ser del número de aquellos Pintores , que otra cosa no desean sino un colorido fácil , amanerado y méramente práctico , sin observar la imitacion de la naturaleza , fiando en la facilidad y pronta execucion el interes y lucro , por quien estos atropellan aquel honor y fama , que buscan los ánimos grandes que desean pintar para la inmortalidad , y para el Templo de la Fama.

Si estas ideas tan falaces te guían , tus obras serán solo dignas de infelices tugurios , y jamas serán admitidas en los nobles Palacios,

cios , ni en los Sagrados Templos , y estas reflexiones no permiten que te conceda el pase , no sufriendose en esta Arcadia la ignorancia.

Yo espero , respondió el jóven , lleno de confusion y desengaño , el poder continuar estos estudios , y mucho mas con estímulo de estos avisos , no obstante que yo me incline al colorido. Esta parte que yo concibo difícil de adquirirse , y que por eso quisiera comenzar á vencerla , es la que me estimula á pedirlos la licencia. Yo prometo , que si me la concedéis , no dexaré de interpolar con el estudio del colorido , el del desnudo , y del antigüo , con las demas cosas que son tan necesarias.

El haber observado que muchos buenos Dibuxantes no pudieron lograr un colorido gustoso y fácil , y que no solo se quedaron con un manejo áspero y desabrido , sino que hasta los contornos de sus figuras viciaban con la dificultad de manejar sus tintas , me ha estimulado á venir á solicitar vuestra gracia.

Esos Diseñadores que tu dices no son verdaderos dibuxantes. Esos solo adquirieron la práctica y manejo del lapiz para copiar con alguna gracia y poca inteligencia un quadro ó una estatua ; y á vosotros jóvenes os parece que llegaron á poseer el Dibuxo en todas sus partes , y esos son los que tal vez poniéndose al colorido con dificultad adquie-

ren el manejo. Los verdaderos Dibuxantes son los que saben inventar y componer un asunto con seguros contornos , con estudio y gusto de pliegues , y con inteligencia de luces y sombras y demas cosas , que en la composicion se introducen. Estos , si se ponen á pintar un quadro , no dudo , que aunque en los principios lidien con la dificultad de la práctica , sabrán vencerla presto. Ellos con la inteligencia del claro y obscuro , sabrán degradar sus tintas , y dar aquella harmonia y acorde que causa morbidez y gusto. Lo desabrido de una Pintura , de ordinario procede de la poca degradacion de luces y sombras , porque quando estas insensiblemente se desvanecen y unen con las medias tintas y luces siempre quedan agradables á la vista.

Ningun color será mas desabrido que el negro y el blanco , y con solo estos dos extremos tan opuestos se pintan quadros de solo claro y obscuro muy gustosos , como ha hecho Polidoro ; y otros que habrás visto en esas antesalas hechos por hombres , que eran verdaderamente Dibuxantes. El gusto del colorido mórbido y xugoso depende mucho de la inteligencia del claro y obscuro , y de la degradacion de las medias tintas , asi como la harmonia de los colores se forma de la union de los que entre sí no son contrarios y opuestos , sino que se aman y acordan como las notas de la música.

Esto te baste para que conozcas , que no

vas por el verdadero camino ; y porque deseo complacerte y desengañarte , te permito que pases á las Aulas del colorido ; pero con la obligacion de no abandonar mis escuelas. De este modo podrás persuadirte , que en la práctica hallarás la verdad de mis consejos. Una semana asistirás al colorido , y otra á estos estudios , no dexando en las noches aquellos ejercicios que suelen hacer los jóvenes estudiosos. Freqüentarás el estudio del Desnudo, imponiéndote en la simetria del cuerpo humano , y asi sabrás dibuxarlo con proporcion justa de sus partes y medidas. Procurarás dibuxar la Anatomía como tan necesaria para entender y diseñar bien el desnudo. Y lo mismo digo de las otras cosas que necesitas para componer las invenciones en tus obras. Sirvate todo de aviso para tu provecho.

Entonces introduxo á otro prontamente el Tiempo , y este llegóse al trono todo humilde y lleno de respeto mientras el antecedente con una reverencia salia de la sala. Era tambien un jóven deseoso de pasar al patio del colorido , y desde luego mostró con el deseo varios dibuxos que fué considerando el Príncipe con gusto, viéndolos hechos con atencion , prolixidad y estudio , é inmediatamente le dixo : tu puedes pasar desde luego á las clases de mi hija la Pintura , pues conozco en estos dibuxos que estás bastantemente impuesto en lo que se necesita para lograr el fin que deseas, y que conseguirás sin duda.

De-

Debo aconsejarte no obstante algunas cosas para tu mayor adelantamiento , y son: no abandonar el estudio del natural : que en todo quanto hagas luego que sepas copiar un quadro con los colores , observes la naturaleza procurando imitarla con la mayor exáctitud que puedas , á fin de que los colores locales ó propios de cada cosa sean verdaderos, suponiendo que estos deben recaer sobre contornos seguros y castigados. No hagas nada de mera práctica , y siempre que puedas tener delante la verdad de la naturaleza , harás mas vivas tus figuras. De este modo no serás de los que se llaman amanerados , y lograrás que tus Pinturas muevan los afectos , y el ánimo de los que se pongan á observarlas.

Tambien te exhorto al sufrimiento y constancia , virtudes necesarias para vencer los trabajos y desabrimientos , que por la falta de práctica en el manejo de los colores muchas veces afligen á un principiante , de modo que algunos aburridos han abandonado la carrera al comenzarla. No omitas la observacion y estudio de las estatuas y cabezas antiguas , pues su carácter te enseñará á vestir el natural de mejores formas , y con el natural adornarás estas de mejores tintas , y en el claustro adonde pasas te enseñarán el modo de conseguir esto.

Procura ser humilde , si quieres ser grande , pues con esta prenda no hallarás dificultad en pedir consejo , ni en recibirlo de los que

que puedan dartelo acertado. La vanidad hace despreciables y aborrecidos los hombres, y suele ser vicio de ignorantes que fácilmente presumen, porque ignoran lo que les falta que saber. Para vencer esta pasión viciosa es bueno medirse con los Artífices célebres, y parangonar con los de aquellos las obras propias, y así conocerá su flaqueza el que presume que sabe, porque se mide con los que alcanzan menos. El tiempo y la experiencia te harán palpables estas máximas. Hizole señal el Príncipe para que se retirase, y con profundo respeto se apartó dando lugar á que otro se presentase.

Llegóse este al trono con mucha sumision y respeto, y puso en las manos del Príncipe varios dibuxos para que los viese. Considerólos despacio, y mirando al jóven despues de haberlos observado, le dixo:

Veó que segun el estilo é inteligencia que manifiestas en estos dibuxos serias proporcionado para aplicarte por ahora á copiar alguna cosa en miniatura, pues noto tu prolixidad demasiadamente ceñida y escrupulosa. A muchos ha dado luces la miniatura para el colorido al oleo, y aun para un gusto definido y mórbido, que despues han usado en pinturas pequeñas. Otros con solo miniar lograron estimacion y lucro, y mas si se les junta la composicion, de que ordinariamente carecen los que se dan á este género de Pinturas sino es que sea para los retratos en que mas fácilmente se ocupan.

Mu-

Muchos Pintores acreditados pintaron en sus principios de miniatura , al paso que cursaban estas escuelas ; y copiando unas veces buenos quadros , y otras el natural con los retratos , se hicieron cargo de las buenas tintas que despues mantenian pintando al oleo.

Esta es una carrera mas fácil para lograr su manejo un jóven prolixo , y aquellos que en la invencion y composicion hallaron dificultades y repugnancia , muchas veces se dedicaron á seguirla , queriendo antes bien acreditarse en este género con copiar prolixamente quadros de buenos Autores. Y si despues de haber manejado al oleo los colores , se dedica alguno á la miniatura halla mas facilidad para exercitarla , y con mayor acierto y gusto sabe usar de mejores tintas, y mayor fuerza.

Señor , respondió el jóven , confieso que mi inclinacion me llama á pintar estas obras pequeñas ; parte porque me parece que sea mayor la dificultad que trae el manejo de los colores al oleo , y el dar razon de las partes de una figura grande , cuyos defectos en una miniatura por mas pequeños se disimulan , asi como en un gran lienzo se manifiestan , y parte tambien , porque espero hacer mis pinturas con algun mas estudio , que no suelen tener los que de ordinario á este género de pintar suelen dedicarse , pues apenas saben mal copiar una estampa , ó dibuxar una cabeza , quando se ponen á la miniatura. Mis deseos son de distinguirme por este género para introducirme con  
ho-

honor en los Gavinetes de los Príncipes , ya que no me llama mi espíritu al adorno de salas , ni de templos.

Yo te concedo el pase dixo el Príncipe , y espero que logres tus deseos , si los llevas adelante , como dices , con estudio. Retiróse el Mancebo haciendo una reverencia , é hizo señal á que llegasen varios que estaban conmigo á la puerta todos juntos para abreviar el tiempo.

Nos acercamos hasta unos ocho , y yo procuré quedar detras de todos , por no tener que mostrar al Príncipe. Los demas fuéron presentando sus diseños , y despues de haberlos visto brevemente , dixo á todos ellos en general : poca disposicion veo en vosotros para ser buenos Pintores , y si en estas profesiones pensais aprovecharos , será necesario que volvais á cursar con mas atencion y estudio mis escuelas ; y con algun mas adelantamiento que consigais , podreis pasar algunos al claustro de la Escultura , y otros al de la Arquitectura donde acaso vuestro talento será mas acomodado para adelantaros. Podreis tambien aplicaros algunos á los adornos imitando los Grutescos de los antiqüos , como Juan de Udine , y otros á los Paises y Marinas haciendo estudios por los sitios naturales , y observaciones en los buenos Autores de esta clase. Podreis tambien imitar la naturaleza en las flores , frutas , animales , y otros objetos en que supieron distinguirse con mucho

crédito varios Pintores, que tal vez, para adornar de algunas figuras sus quadros, necesitan servirse de otros.

Advirtióles tambien que aquellos que pasaban al colorido poco adelantados en el dibuxo no hallándose capaces para pintar un quadro, se dedican á Mosaiquistas, Tapiceros, Esmaltadores, y Dibuxantes de bordados y tejidos sin tener otro mérito, que el haber deseado adquirirlo. Que las mas veces muchos de estos se ponian á imitar tapices pintados sobre lienzos blancos con zumos de yerbas y colores copiando buenas estampas. Que algunos se aplicaban á pintar al temple bastidores de teatros, tal vez con poca inteligencia por faltarles un verdadero estudio, el que habiéndolo hecho otros, no dexan de manifestar su mérito en semejantes asuntos, de modo que llegan á distinguirse y acreditarse en la profesion que exercen, y mas si aplicándose á alguna de estas especies de Pintura continuan á dibuxar el natural, y se aplican á la composicion de un asunto sin tener necesidad de mendigar composiciones por las estampas como hacen aquellos, que como jornaleros no gozan otro deleyte, que el del diario lucro.

Díxoles á todos, que aunque pasasen al colorido no dexasen de continuar el estudio de sus escuelas, particularmente el del desnudo, el de pliegues y el del antigüo, pues de este modo no serian tan ignorantes en sus respectivas profesiones, y lograrian con el  
 tiem-

tiempo vencer aquella rudeza con que suele la naturaleza envolver los talentos que parecen tardos, y que al fin con la aplicacion y el estudio se desenvuelven y adelgazan hasta producir bellísimos efectos, como se ha notado en muchos Artífices y Literatos que supieron con la constancia vencer la dureza del propio entendimiento. Y viéndome el Príncipe detras de todos acompañado del Genio, hizome señal para que me acercase, y asi llegándome á las gradas de su trono lleno de un confuso temor, y de una debida reverencia, me preguntó con su acostumbrada y agradable magestad ¿qué deseaba? á que con sumision le respondí, que solamente el satisfacer una curiosa inclinacion que me habia traído á aquel sitio, por cuyo motivo habia registrado quanto era permitido en aquel claustro, teniendo la dicha de que el Genio me hubiese acompañado é instruido por todas las escuelas, con el deseo de adquirir aquellas necesarias luces que yo buscaba para imponerme en todo preventivamente, y que por lo mismo deseaba pasar tambien á ver el claustro de la Pintura, y registrar sus clases á fin de quedar impuesto en el modo que debia educarse la Juventud para el mayor adelantamiento, y poder dar noticia de quanto en aquella Arcadia habia descubierto, para que pudiese servir mi aviso á los aplicados de guia, norma y regla en sus estudios.

Mostró el Príncipe complacencia en oírme,

me , y dándome su permiso para pasar á ver lo que en el claustro de la Pintura se practicaba , aconsejóme que observase con atención , y refiriese con clara fidelidad lo que notase y viese con aquel orden y método que habia visto , y que veria practicar en todas las escuelas , ya que en ellas se procuraba enseñar el verdadero camino que deben seguir los que desean llegar á la perfeccion de la Pintura , con el deseo de lograr aquel aplauso y gloria , que debe ser el verdadero interés á que aspiran los ánimos grandes.

Aquí dió fin á su discurso el Príncipe , y haciéndonos señal para que nos retirásemos , obedecimos todos haciéndole la debida reverencia al correrse la cortina y finalizarse la audiencia.

Salimos todos de la sala , y yo prosiguiendo con los demas , y al lado de mi compañero mi camino , pasando de nuevo con admiracion por las antesalas salimos al claustro , por donde se encaminaban alegres los que habian logrado el pase , como tristes los que no habian alcanzado la licencia , ni logrado el ver la cara del Príncipe , por no haber llegado á tiempo , quedándose estos á esperar nueva ocasion de ser oídos ; y los que debian pasar al claustro del colorido llenos de fervor y regocijo seguian el camino por un corredor , que guiaba al deseado patio.

Yo acompañado de mi Genio , que siempre quiso asistirme con amoroso empeño ,

seguia alegre, y contento los mismos pasos; lleno de aquel deseo que me estimulaba á ir observando con atencion y cuidado quanto en aquella Arcadia se enseñaba, ya que el accidente ó la fortuna me habia traido á verla.

Llegamos en fin á la puerta que introducia al Patio del colorido, donde deteniéndose el Genio, me dixo: Yo te considero ya algo cansado, será bueno que reposes un poco, y así con mas gusto verás lo que desees, y entretanto sentémonos en estos bancos por un rato, reflexionando sobre lo que hemos visto, y así podrás mejor retenerlo en la memoria para notarlo ó escribirlo.

Yo le respondí que con mucho gusto seguia su consejo, y así nos sentamos en el parage que me dixo hasta pasar despues al claustro que deseaba ver con su asistencia.

Lo que en él ví y noté quando entré á verlo pide una segunda parte de mi discurso, la que procuraré contar en el modo que en esta he usado, por si en algo puedo ser util á la Juventud, para cuya instruccion solamente escribo; y este es el principal motivo, y fin de mi trabajo, que no sé si será agradecido, ni entendido, por mas que he procurado ser claro.

SEGUNDA PARTE  
 DE LA ARCADIA PICTÓRICA,  
 Y ACADEMIA EN SUEÑO,  
 EN QUE SE TRATA DEL COLORIDO  
 DE 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 á 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 á mi guia por quienes eran hechas, me satisfizo señalándome unas de Ticiano, otras del Coregio, de Rubens, de Vandick su discípulo, de Pablo Veronés, de Tintoretto, de Guido Reni, y del Caravagio, las quales

les cubrian las paredes de la galería. Despues me mostró otras que seguian , y me dixo ser de Velazquez , de Murillo , Alonso Cano , y del Canónigo Roelas con otros muchos , que por brevedad omito.

Mientras andábamos observando el mérito de cada una , llegóse á nosotros un pálido jóven modestamente vestido , trayendo en una mano una antorcha , y en la otra varios instrumentos de la Pintura , y saludando á mi alado Genio , abrazáronse con muestras de grande amor y cariño. Volvióse á mí el Genio , diciéndome : este es quien debe acompañarnos hasta salir de esta Arcadia : Su nombre es Estudio , y á él toca el advertiros de quanto se enseña en estas aulas , que hallándose abiertas , asiste á ellas guiando y dirigiendo á los que desean adelantarse , oyendo los Maestros de cada una , y asi los que él guia y conduce logran mayor ventaja de los que por su propio capricho piensan hallar mejor camino. Yo haré que nos acompañe , y asi mas fácilmente lograrás tu adelantamiento , porque sabrá manifestarnos aquellas buenas máximas que tuvieron los hombres grandes , y que fuéron en colorir mas excelentes , por cuyas obras imitándolas los jóvenes procuran adelantarse.

Estudio.

Algunos que quisieron apartarse del verdadero camino , buscando sendas jamas usadas con la idea de ser solos , y encontrar acaso un particular estilo , que les diese aplauso ,

de

de ordinario no hallaron salida, y encontraron precipicios, ó escollos, logrando solo ser nombrados por lo ridículos que fueron en sus obras, y halláronse desengañados, quando se vieron incapaces de remedio.

Yo estaba á todo el discurso muy atento, y nuestra nueva guia, observando que yo oia con gusto estos avisos, prosiguió diciendome: no creas que por lo que el compañero te ha dicho dexarás de encontrar medio de hacerte señalado con particular estilo, aunque te parezca, que siguiendo á otros no podrás hacer mas que imitarles. ¿No has visto que por un camino por donde caminan varios unos tras de otros, cada uno dexa impresas sus pisadas diferentes de las de los demas á quienes sigue? ¿y no has observado que en una misma escuela donde muchos aprenden á escribir con la direccion de un Maestro salen los mas discipulos escribiendo con letra diversa? Pues asi sucede en la Pintura, tanto en el diseño, como en el colorido, pues aunque procure cada discípulo seguir á su Maestro, no dexará de distinguirle su propio genio, y aquella mas ó menos actividad de su espíritu, y disposicion de su vista imitando las tintas del que se propone por guia, con mas ó menos vivacidad de colorido, y con mayor ó menor reflexiõ en formarlas colocarlas, y unirlas sobre la superficie en que pinta, dirigiéndose unos con las buenas reglas que han oido á los Maestros, y otros viciando-

do-

dolas con ideas torcidas , y caprichosas. Esto te lo hará ver la experiencia al visitar estas escuelas , observando la variedad de talentos, que á ellas concurren , y que manifiestan mas ó menos inteligencia en la disposicion de colorido con la reflexi6n de quanto aqui enseñan los Maestros; y pues hemos llegado al claustro, será bien , que observes su estructura y adorno , pues como forastero no dexarás de tener gusto en verlo.

Habiamos pasado con este discurso una pieza , ó vestíbulo , y llegado á un hermoso patio quadrado y rodeado de manchados jaspes de varios colores. Al rededor seguia un espacioso corredor ó claustro , por el que estaban situadas con buena simetria las Aulas ó clases del colorido. En el medio del patio erigíase sobre pedestal de blanco y terso marmol un grupo de estatuas , que representaban las tres Gracias caprichosamente enlazadas con un feston de delicadas y coloridas flores , y como en el ayre un niño ó pequeño Genio , que las coronaba de laureles y palma. Al rededor del zocolo ó plinto estaban graciosamente colocados varios vasos ó mazetones con diversidad de flores de amenos y vistosos colores. La bóveda del corredor estaba colorida imitando varias enramadas de jazmines, flores y frutas diferentes , sobre las quales reposaban paxarillos de varios colores , pintado todo muy al natural por Juan de Udine , segun me dixeron los que me acompañaban,

discípulo de Rafaél de Urbino, que en el Palacio Vaticano de Roma habia pintado otras semejantes bóvedas, imitando en partes los adornos antiguos que se hallan en varios subterranos ó grutas, por cuyo motivo se les dió el nombre de grutescos á semejantes Pinturas.

Los vanos ó espacios de las paredes entre las Aulas estaban pintados con iguales caprichosos grutescos y adornos de Arquitectura, mediando entre estas Pinturas otras de algunos vistosos paisés y marinas.

Los pavimentos eran de manchados jaspes, y formaban varias figuras enlazadas en cuyos espacios lucian algunas ingeniosas labores pintadas en bellos azulejos, y con algunos mosaicos entretexidos que lo hacian mas vistoso y lucido; y entre los adornos de las paredes, como colgados de algunos festones de cintas se desprendian algunos medallones, en que se veian los retratos de los mas célebres Pintores, así para perpetuar su memoria, como para estimular la juventud á seguir con esmero su carrera, y cada uno de los retratos estaba pintado por el mismo Artífice á quien representaba. Todo esto causaba una agradable vista y harmonia, que daba gran deleyte.

Andaban por el claustro varios Mancebos, que iban observando las Pinturas, y la variedad de cosas, con que estaba adornado, y entre estos vi algunos melancólicos y pensativos, y otros llenos de alegría y contento. Pregunté

á mis compañeros de donde nacia la variedad de semblantes, que manifestaban aquellos jóvenes, y me satisfizo el estudio, diciendome. Estos que miras alegres son aquellos que han pasado ahora á este claustro llenos de una satisfacion y amor propio, que les asegura salir grandes Pintores en breve tiempo, sin haber probado las dificultades, que han experimentado aquellos otros que miras tristes y melancólicos, y que entraron del mismo modo en el claustro. Estos que vinieron mas adelantados en el Dibuxo creian hacer con los pinceles lo que sabian imitar con el manejo del lapiz, y hallaron que con los colores al unirlos perdian los contornos, la morbidez y belleza de las tintas, las quales necesitan práctica para dexarlas limpias, y unidas unas con otras con suavidad y xugo, y esto solo con el tiempo y la constancia del Joven se consigue, oyendo lo que los Maestros enseñan, é imitando con exâctitud y paciencia aquellas primeras cosas, que copian de buenos Autores, para establecerse un buen método de tintas, y una buena facilidad en colocarlas y unirlas, y de este modo salen adelantados.

Aquellos que vienen con menos facilidad en el Dibuxo, y menos inteligencia en el claro y obscuro, creyendo que facilmente conseguirán el colorido, se hallan perdidos quando comienzan á manejarlo, pero les consuela á veces una ignorante vanidad, que les preocupa, y quita el miedo y el conocimiento de sus

propios errores, hasta que acaso con el tiempo llegan á conocerlos parangonando sus obras con las de otros mas adelantados, que tal vez les causa rubor, si en la diferencia conoce sus defectos, y lo que necesita para corregirlos, y entonces si que la melancolia les aflige hasta que con su aplicacion suelen hacerse hábiles.

Muchos desmayan, si llegan á conocer su rudeza, y cansados de lidiar con la dificultad que hallan, abandonan la carrera, y se echan á seguir la de los miniadores, en cuyas pequeñas obras se disimulan mas fácilmente las faltas, que serian menos, si hubiesen pintado bien al olio, poseyendo con mas conocimiento el Dibuxo y el colorido, y entonces por el tal camino serian celebrados.

Suelen algunos aplicarse á Pintores de Mosaico, pero no por eso salen con el honor que desean, pues para pintar de aquel modo es necesaria tambien la inteligencia de tintas, y una buena práctica en usarlas, como la tuvo el Caballero Cristofari, que en el Vaticano de Roma copió el gran quadro de Santa Petronila por el original del Guercino, logrando el crédito y la fama, que merecia su inteligencia.

Pónense algunos á abridores de láminas, y teniendo práctica en el Dibuxo suelen seguir la carrera con acierto.

Algunos que advierten su falta en el Dibuxo, y la dificultad que encuentran en el colorido, suelen pasarse al claustro de la Escultura teniendo por mas facil con el bulto del relieve

ve conseguir en esta carrera lo que no pueden conseguir en la de la Pintura; y otros se pasan al claustro de la Arquitectura, donde en vez de regular las líneas con la vista las aseguran con el compas y la regla.

No por esto debes creer, que todos los que ahora observas temerosos, abandonen la idea que han traído á estas escuelas, pues en medio de las dificultades que hallan, animados de los Maestros, y del adelantamiento que en otros admiran, no desmayan; y así logran conseguir la práctica que desean, y que necesitan para gustar las delicias de un arte, que deleyta y recrea el ánimo, al paso que utiliza al hombre, que con su talento se hace célebre.

Muchos de los Jóvenes que andan por este claustro van observando las obras de los pasados Maestros considerando sus tintas, y el manejo con que supieron usarlas para lograr aquella bella harmonia que deleyta, y aquel buen gusto que encanta; y así procuran en lo que hacen imitarles, siguiendo cada uno aquel rumbo que mas le gusta, y se acomoda á su propio talento.

Y ya que el tiempo lo permite, y tu desees informarte en lo perteneciente á la Pintura, quiero que oigas lo que de varios Profesores y de diferentes escuelas suele decirse.

Quieren muchos que la escuela de Roma sea mas corregida y castigada en el Dibuxo, pero inferior á la Veneciana y Flamenca en el colorido, aunque éstas no lleguen á aquella

en

en la correccion del Diseño. Parangonan y co-  
tejan á Rafael de Urbino, y Michael Angel,  
con Tiziano, Pablo Veronés y otros Venecia-  
nos, poniendo á estos por mas coloristas, y  
aquellos por inferiores en esta parte, pero mas  
excelentes en el Dibuxo.

De Anibal Caraci nos forman muchos dos  
sujetos, uno mas colorista en Bolonia, y otro  
mas dibuxante y correcto en Roma, donde  
por corregir mas sus contornos, muchas veces  
los dexó demasiado señalados y duros.

De los Flamencos celebran mas sus tintas  
frescas y gustosas que las de la escuela Roma-  
na; y no obstante que esta sea mas corregida,  
muchos alaban la otra por la vivacidad de sus co-  
lores en que ponen particular cuidado aquellos  
Artífices. Del mismo modo ponderan muchos  
la escuela Lombarda, poniéndonos por cabeza  
al Coregio, cuyo colorido fué tan excelente.

A todo esto quiero advertirte, que la es-  
cuela Romana puso todo su cuidado en el Di-  
buxo, imitando las mejores estatuas antigüas  
con la pureza del contorno, conociendo ser  
mas excelente la forma que el accidente. Y en  
el colorido procuraron imitar los Profesores  
aquellas Pinturas antigüas que solian encon-  
trarse entre las ruinas de la antigüa Roma,  
viendo en ellas una composicion natural y sen-  
cilla, como observaban en los antigüos baxo  
relieves, y un color, aunque maltratado del  
tiempo, mas ajustado á la simplicidad de las  
costumbres de aquellos siglos.

Rafael en sus principios imitó aquellos primeros Pintores, que participaban aun de la manera Gótica, despues que las Artes del Dibuxo con la inundacion de los Bárbaros se habian perdido, y que poco á poco fuéron recuperándose con un estilo y manera mas ajustada, y corregida de contornos, segun se veía en las estatuas antigüas.

Pedro Perugino, su primer Maestro, le puso en el conocimiento de la Pintura segun lo que alcanzaba, que no era poco, hasta que pasando á Florencia se sujetó baxo la direccion de Leonardo de Vinci, cuyo talento y científico genio le dió mayores luces, para engrandecer la manera y estilo que tenia, habiendó nacido Rafael dotado de una capacidad, inteligencia y reflexión particular, que le hacian conocer esta ventaja, aprovechándose al mismo tiempo de las conferencias y disputas que entre el Vinci, y Michael Angel nacia sobre la Pintura. Asi lo manifestó en varias cosas que pintó en Florencia para varios sugetos, donde le dieron luces tambien las obras de Masaccio, como las dieron al mismo Vinci, Buonarota, y otros que estudiaron por ellas, particularmente las que pintó despues de haber estado en Roma.

De este modo habiendó conseguido Rafael mayor conocimiento en el Dibuxo, y práctica en la Pintura, pasó á Roma llamado del Bramante, su tio, Arquitecto del Papa, á quien lo propuso para pintar las salas que habian

bian comenzado otros en el Vaticano. Las reflexiones hechas entonces sobre las estatuas antiguas, y la imitacion de la naturaleza en todo, le dieron aquel mérito, que ningun otro ha conseguido por mas que se esmerase en imitarlo, moviendo el espíritu del que ve sus obras aquella vivacidad, naturalidad y expresion de pasiones, y lo que es mas, la particular gracia que esparció en ellas, asi en el todo de sus composiciones, como en cada parte de sus figuras.

Este superior mérito fué causa de que el Papa le diese la orden de pintar dichas salas del modo que habia pintado al fresco la fachada de una, donde expresó la Teología, y así prosiguió las demas, en que significó la Filosofía, la Jurisprudencia y la Poesía, &c.

Estas obras, que con todo de estar pintadas al fresco, y no admitir colores compuestos y de mayor belleza, habiendo sufrido varios retoques, y ruinas causadas del tiempo, y de los fuegos que encendieron en aquellas salas los soldados de Borbon, ahumándolas en muchas partes, manifiestan aun hoy la veracidad de sus tintas, que habrán sido hermosas quando frescas, y la de los paños de las figuras, cuyos bellos pliegues admiran por la naturalidad con que estan hechos, como admiran las cabezas de las figuras, todas variadas y hechas con semblantes nobles y graciosos, manifestando las pasiones del ánimo.

Estas obras, que hoy se ven deterioradas,

son

son la escuela de los que quieren adelantarse viniendo á estudiar á Roma, y aquellos mismos que celebran mucho por grandes coloristas, no omitieron el estudiar por ellas.

Los que en el colorido son muy celebrados quedan muy inferiores, si sus obras se comparan, y parangonan con las de Rafael, por mas que sus tintas sean mas lucidas y luminosas, por no haber padecido lo que las otras por los motivos que te he dicho, y por no haber pasado tanto tiempo por ellas, y por estar pintadas al oleo.

No te negaré yo que la escuela Veneciana, que ya no es sombra de lo que ha sido, se acreditase con las obras de muchos coloristas excelentes, que en ella florecieron. Un Ticiano fué grande imitador de la naturaleza, mas no conoció la delicadeza de sus formas, como Rafael la estudió en las estatuas Griegas, ni penetró la nobleza de las fisonomías, ni la bella eleccion de los pliegues, imitando la naturaleza como la encontraba, y corrigiéndola segun la práctica que se habia establecido en su idea muy lejos de la que tuvieron los antiguos Griegos y Romanos en sus estatuas, que son los mejores monumentos que nos ha dexado el tiempo para instruirnos; y asi poniendo un quadro de los mejores Pintores Venecianos al lado de uno de Rafael, se notan mas los defectos, por mucho que los bellos colores los disimulen. Lo mismo te digo de los Flamencos, cuyos bellos coloridos les influyó la misma na-

turalaleza del clima para imitar las carnes rubicundas y sanguinas , que con frecuencia se les presentan á la vista.

Los colores al oleo tienen en sí mas belleza y vivacidad , porque muchos de ellos son compuestos y trasparentes. Las superficies sobre que se ponen , ó sobre que se pinta , son mas unidas de poros por ser tablas enyesadas y lisas , ó lienzos del mismo modo preparados y tersos , y otras semejantes superficies como láminas de cobre. Los aceytes que ligan los colores , facilitan de este modo la union , que mas facilmente de ordinario se consigue ; pero traen consigo el peligro de que el tiempo los oscurezca y les quite gran parte de su hermosura y transparencia.

La Pintura al fresco se usa en superficies de poros mas abiertos y ásperos , y en ellos se pierde mucha parte de la luz , y asi por no quedar esta tan unida y continuada , pierde mucha belleza en los colores , particularmente siendo estos meramente ásperos y terreos ; de modo , que la superficie no admite aquella lucida transparencia , que la pintada con los aceytes , y mas si se usa de los barnices , que los Alemanes , Flamencos y Holandeses han inventado para darle un resplandor , que la naturaleza no tiene , y que solo en las vestiduras de seda suele observarse por ser texida con poros mas unidos.

Estos barnices engañan la vista con su transparencia ; pero con el tiempo perjudican infinitamente.

nito la Pintura, obscureciéndola mas que los aceytes; y rajándose las gomas con el comprimirse y retirarse quando se disecan las partes oleosas que las unen, queda perdida la Pintura; y la grande dificultad de quitar las gomas sin perjudicarse los colores mas de lo que habian padecido particularmente en los oscuros donde los colores no tienen tanto cuerpo, suele hacerla despreciable.

En el tiempo de Rafael de Urbino no se habian descubierto aun muchos colores, que hoy se usan al oleo, y usábanse los negros de una naturaleza opaca y demasiado áspera, é incapaz de recibir la diafanidad de la luz en su superficie, particularmente despues de disecada la parte oleosa, con que se habian unido los poros de la superficie, y por eso fácilmente se ven obscurecidas las Pinturas de aquellos tiempos á proporcion del tono mas, ó menos luminoso con que el Artífice las habia pintado.

Ticiano, que fué siempre celebrado por el colorido, procuró imitar la naturaleza mas luminosa, particularmente en las carnes, y supo hacer una observacion admirable sobre la variedad de tintas que veía en ellas causadas de la sangre y de la modificacion, con que sobre ellas hería la luz.

Por eso fué tan excelente en ellas, particularmente quando hallaba menos pronunciada la Anatomía, y así en las mugeres y en los niños supo imitar mas las mejores formas, que

en los hombres con bellisimas tintas , teniendo un arte particular que se habia adquirido con la práctica de muchos años, en contraponer las sombras y las luces , valiéndose en varias ocasiones , de tintas oscuras y poco bellas , en los paños para que resplandeciesen.

Pablo Veronés, su discípulo , procuró la belleza y el resplandor de sus paños, y aunque tuvo gracia muchas veces en adornar las cabezas de mugeres, y en hacer los campos y cielos luminosos contraponiendo por obscuro sus figuras, no fué muy corregido en sus contornos y formas, y en sus composiciones, aunque fué rico, fecundo y caprichoso, no guardó la costumbre de los tiempos, ni la pura verdad de la historia, que por otra parte procuraba hermosear con colores vivos, y con ropas labradas con flores, y bordados de oro, habiéndose hallado en su muerte muchos pedazos, de que se valia para imitarlos, é importaban no poca cantidad de escudos, como acaso ya habrás oido porque en sus composiciones maquiñosas introducía aquellos trages y vestiduras, que veia en su patria ordinariamente, y que no se usaban en tiempo de la historia que representaba.

El Tintoreto fue mas dibuxante, y muchas veces de un caracter mas grandioso, y en claro y obscuro tuvo una inteligencia, que solia producirle bellisimos efectos, pero no siempre consiguió con la vivacidad de su genio, y con la demasiada presteza en su execucion, es-

timación y crédito, que le produxese aplauso.

Los Basanes no tuvieron un gusto elevado y noble, porque solo se dedicaron de ordinario en pintar animales, que supieron tocar con excelente manera, y quando quisieron sujetarse á pintar historias sagradas ó profanas conservaron, bien que con excelente colorido, una composicion bárbara, y un caracter de Dibujo muy ordinario.

Tanto baste para informarte de la escuela Veneciana. Ahora quiero decirte algo de la Lombarda, para que sepas el particular mérito de todas las que han sobresalido.

Antonio de Alegri, llamado comunmente el Corezo ó Coregio, nombre de su patria, fue cabeza de los mejores Pintores, que en aquella escuela florecieron. El se formó un estilo ó manera muy particular y graciosa con que supo unir una simplicidad que dió á las cabezas de las Virgenes, mugeres y niños, de Dibujo admirable, y de una manera que sorprende y causa maravilla, porque la extension de sus luces, y la union de sus medias tintas, asi con los claros, como con los oscuros causa un relieve maravilloso. Su claro y obscuro fue bien entendido y de bello efecto, uniendo á esto la grandiosidad de sus pliegues, que lo distinguia en aquel tiempo de muchos hábiles Artífices. El supo prevalerse mucho de los escorzos, que en sus cúpulas, hizo con feliz acierto, venciendo las dificultades que causan para perfeccionarlos. Sus composiciones y actitudes en  
la

la eleccion, no fueron muy corregidas ni felices; pero siempre participaron de una gracia, y de una manera que en él fue don de la naturaleza, aunque muchas veces por falta de Dibujo se notaba una afectacion poco natural.

El Parmesano, su discipulo, habiendo pasado á Roma, adquirió muchas luces en el Dibujo y en la composicion, observando las obras de Rafael, y las estatuas antigüas que admiraba, por cuya escuela procuró hacerse un buen compositor y dibuxante, corregido, delicado y gracioso en la eleccion de las actitudes, y asi de su escuela como de la del Coregio salieron buenos Pintores.

De la escuela Flamenca no puedo decirte sino que solo fueron los Pintores unos meros imitadores de la naturaleza del modo que la encontraban. Sus invenciones fueron de asuntos baxos y poco nobles ordinariamente, pero el gusto con que imitaron los colores locales fue admirable, como se ve en sus bambochadas de bodegones, borracheras, bayles, y otros asuntos semejantes.

El Genio que á todo estaba atento como yo, que con gusto oia el discurso del jóven Estudio, dixo entonces: todo lo que ha dicho mi compañero es cierto, pero tambien es verdad, que el gran talento de Pedro Pablo Rubens se levantó sobre sus compatriotas, porque habiendo pasado á Italia, y estudiado por los mejores Autores de Roma, Venecia, y Bolo-

caracter grande y magestuoso, con que entre los suyos se hizo Maestro. El supo unir á la Pintura una grande erudicion de Historia, Mythologia, y Alegoria, como lo manifestó con inteligencia y gusto en su célebre Galeria de Luxemburg, que pintó en Francia, cuyo estilo en parte perjudicó á muchos de aquella nacion, que han querido imitarle y seguirle, lisonjeados de un gusto que para él se habia formado, dorando demasiado sus tintas de carnes, y usando pliegues de sedas que no son los mas gratos, y que solo pueden usarse en los retratos de mugeres, jóvenes y señoriles, y en pocas ocasiones quando los asuntos son historiados.

No puede negarse que el Rubens tuvo gran talento para composiciones grandes, pero sus formas en el Dibuxo no muestran correccion, delicadez, ni gusto antigüo en sus contornos, por mas que escribió bien en latin un elogio de las estatuas antigüas, y de la necesidad de estudiar por ellas.

Su discípulo Vandick fue mas moderado en sus tintas, y la quantità de retratos que pintó por el natural, le adquirió un estilo mas verdadero y ajustado á la naturaleza con bellísimo gusto.

Otros Flamencos ha habido que habiendó estudiado en Roma muchos años se hicieron célebres Pintores, porque supieron sujetarse á la buena escuela, como hicieron Gerardo de las noches, llamado asi por haber pintado muchos

asuntos imitando la luz artificial con bellissimo arte é inteligencia , pero tambien pintó muchos quadros imitando la luz del dia excelentemente.

Joachín Sandrart , artífice erudito y escritor de las Artes y de las vidas de sus compatriotas , estudió para perfeccionarse , en Roma , como lo consiguió igualándose á los que florecian en su tiempo , y asi fue elegido por D. Diego Velazquez , para hacer un quadro de doce que encargó á los mejores Pintores , que conoció , quando estuvo en aquella corte enviado por el Rey D. Felipe IV , y aunque fue uno de los últimos nombrados , él supo distinguirse entre los primeros en su Seneca desangrado. Los demas Pintores fueron Guido Reni , el Guerchino , Joseph de Arpino , Pedro de Cortona , Valentino Colombo , Andres Saquí , Lanfranco , Dominiquino , Pusino , el Cavallero Masimi , y Oracio Gentilesqui , cuyas obras llevó á su corte el dicho Velazquez para S. M.

De otros pudiera decirte que se distinguieron con haber estudiado en Roma , pero es necesario ser breve , por si se abren las escuelas , á donde quiero conducirte.

El Joven Estudio , habiéndome visto atento al discurso del Genio , me dixo : ¿ qué dirémos de tus compatriotas los Españoles ? á que respondió el Genio. Yo digo que fuéron imitadores de la naturaleza , pero lo hicieron con una manera pura y ajustada á la verdad , y con un

estilo de bellissimo gusto sin afectacion, ni extravagancia en la composicion, ni en el colorido, antes si, en esta parte pudieran distinguirse entre los mejores Pintores muchos que por no haber salido de su patria no tuvieron aquellas luces necesarias para unir al colorido la grandiosidad de formas, que la escuela Romana enseña con el exemplo de las estatuas antiguas, y así son poco conocidos.

Con todo, dixé yo entonces á mis compañeros, tengo entendido que en la misma Roma es muy celebrado mi compatriota D. Diego Velazquez, y lo es tambien Bartolomé Murillo, por haber obras de uno y otro, en que se conoce el mérito de cada uno en el colorido, y lo serian tambien los que he visto aqui retratados, si se viesen sus obras. No hablo del Españolito Joseph de Rivera, que los Napolitanos quieren que haya nacido en aquel Reyno, segun la vida que le escribió el de *Dominicus* entre las de otros Pintores, pues desde muchacho fué á estudiar á Roma, donde, baxo la direccion del Caravagio, siguió la naturaleza con un estilo de pintar, y usar el color tan admirable, que decia Cárlos Marati que seria feliz el Pintor que lo supiese manejar como él, y el Velazquez.

A la escuela Florentina dixo el Joven Estudio deben las Artes su resurreccion, mediante el genio y buen gusto con que la casa de Médicis supo protegerlas en sus principios; formando una Academia, donde los mas acredi-

tados , y hábiles Profesores enseñasen á la juventud aquellos preceptos y leyes que se habían establecido , particularmente pasando muchos á observar en Roma los residuos de los antigüos , y todos aquellos monumentos que se conservaron de las fatales ruinas del tiempo , y de los Bárbaros , que procuraron destruirlos para dexar memoria de su fiereza y desprecio.

Al buen gusto de los Médicis se unió el de la nobleza Florentina , y de las personas eruditas y de talento , que empeñaron su aplicacion al manejo de las Artes , y de la pluma , á fin de instruir los aplicados en su práctica acertada , y en el mérito que tuvieron entre los antigüos Griegos y Romanos , así las Artes , como los que las exercieron , y para sacar de la ignorancia las gentes , que las miraban tal vez como ocupaciones mecánicas.

De dicha Escuela salieron aquellos célebres Profesores , que despues en Roma establecieron una mas ajustada y semejante al carácter de las estatuas antigüas , de que hallaron mayor número que en Florencia , perfeccionándose un Michael Angel con las observaciones que hizo sobre el torso ó tronco de Belvedere , y sobre Laocoonte con otras muchas , que veía de bellísimo carácter y nobles formas.

En la Arquitectura encontró infinitas ruinas por donde su talento pudo instruirse para formarse un estilo grandioso y robusto , con que supo concebir aquellas nobles y bellas ideas para formar el gran templo de S. Pedro,

y el magestuoso Capitolio de Roma, con otras muchas fábricas, en que manifestó su gusto é inteligencia en la buena Arquitectura.

Las mismas observaciones que hizo Rafael de Urbino le hicieron, no solo célebre en la Pintura, sino tambien perito en la Arquitectura, como se admira en las obras que existen, y causan maravilla en Roma.

Los discípulos que estos hombres grandes instruyeron propagaron las buenas reglas, que de ellos oian, y asi se formó la escuela Romana fundada en la imitacion de los antiguos y de la naturaleza, acreditándose de tal modo, que de todas partes vinieron á estudiar en ella.

Con todo no faltó quien se formó una manera caprichosa, rica y agradable en el colorido, asi en quadros regulares, como en obras maquinosas de templos, y galerías. Este fué Pedro de Cortona, que aunque no el mas corregido en sus formas de contornos, ni en el gusto de plegar sus paños, fué excelente en sus composiciones enriqueciéndolas con bellos campos, segun exígia la historia, y el asunto.

El comenzó á situar los puntos de vista en sus composiciones diagonalmente, ó digamos á un lado del quadro, con lo que mas fácilmente que poniéndolo en el medio, consiguió hacerlas caprichosas, y salir del camino hasta entonces mas comun y trillado.

En el pintar al fresco tuvo una práctica feliz y gustosa, de tal modo, y con tal gusto manejada, que causa maravilla. Asi se experimen-

ta en la sala del Palacio Barberini de Roma, y en las Galerías que pintó en Florencia, y otras muchas obras de Iglesias.

La novedad que en su gusto observó Lucas Jordan, quando viniendo á Roma lo vió pintar 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 á su genio.

La facilidad que tuvo Jordan para imitar y contrahacer las maneras de varios Autores de diferentes escuelas, fue causa que sin dificultad imitase la del Cortona que se hizo familiar, y como suya propia, introduciendo su propio espíritu y presteza, que no le daba lugar á detenerse muchas veces en concluir y asemejarsele totalmente en las obras maquinadas que hizo.

En Venecia le gustaron mucho las obras del Tintoreto, y de Pablo Veronés, y así supo tambien imitarles, particularmente en asuntos que se uniformaban con los de estos Autores.

Su talento pronto en el pensar, y lleno de fuego para la execucion, dió ocasion para que sus compatriotas los Napolitanos le siguiesen, y procurasen imitarle, y entre estos se le asemejó mucho el Caballero Melancólico.

Francisco Solimena se formó una manera y un estilo sobre la de su Maestro Jordan, y la de Cortona, que le dió en Nápoles mucho crédito y estimacion, particularmente en las obras al fresco en que manejó bizarría y her-

mosura, pero en sus formas se le conocia la falta de observacion y estudio sobre las de los antiguos, que no habia hecho en Roma, siguiendo solo una idea que se habia establecido, rica en sus composiciones grandes de Arquitectura y variedad de objetos, con la que se hizo lugar, no solo en su patria, donde permaneció siempre, sino tambien se acreditó fuera de ella, particularmente donde no se habia establecido el conocimiento de la manera de Roma correcta y pura, y por lo mismo aquellas obras, que remitió á Roma, no merecieron entre los inteligentes la estimacion, que en otras partes tal vez habrian logrado.

Y volviendo al mérito del Jordan, te digo, que aunque fué grande por la fecundidad de su genio, y por la pronta execucion en sus obras, fué causa de que se corrompiese, donde estuvo aquella pura imitacion de la naturaleza, que se seguia, por querer imitarle sin tener aquellas luces y principios que él habia adquirido con la observacion de varios Autores, y con un talento proporcionado á seguir el rumbo, con que supo distinguirse de otros, y lograr ser estimado en su patria, aplaudido en Florencia, y en España, pero en Roma con las obras que se le encargaron no logró la misma fortuna.

Yo creo, dixo entonces el Genio, mi compañero, que esta variedad de tiempos y estilos ha sido causa de la deterioracion de la buena escuela, mirando muchos la que nos dexó Ra-

fael

fael en Roma como insípida, desabrida y falta de gusto, particularmente aquellos que viniendo acostumbrados, é imbuidos de máximas contrarias á la pureza y delicadas formas de las estatuas antigüas, observan muy superficialmente, y como cosas muy simples y rancias las obras de Rafael y de su escuela.

Con todo, respondió el Estudio, debemos esperar la resurreccion de las Artes con la ereccion de tantas Academias, que se han fundado en varias Cortes y Ciudades grandes á expensas de sus respectivos Príncipes que cultivan las Artes.

Mucho debeis vosotros los Españoles al zelo de vuestros últimos Monarcas, que conociendo la falta de estos estudios los fomentaron con la ereccion de la Real Academia de S. 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 baxo la proteccion del glorioso, y Sto. Rey S. Fernando, y coadyuvando mucho el zelo de los Ministros en particular de D. Joseph de Caravajil y Lancaster, que determinó el enviar Pensionados á estudiar en Roma para llevar con su adelantamiento mayores luces á los que no logran la dicha de haber estado en ella, y estudiado en su escuela.

Yo puedo añadir á quanto has dicho, le

res-

respondió al jóven Estudio, que no menos debían los Españoles al gran Cárlos III. que felizmente reyna y al zeloso Ministro Conde de Floridablanca, que con sumo zelo y generoso corazón han enriquecido la misma Academia de vaciados exemplares de yeso por las mas selectas estatuas, que se admiran en Roma, para que los jóvenes vasallos estudien y tengan siempre á la vista aquellos célebres monumentos antiguos Griegos y Romanos, y puedan con verlos y dibuxarlos suplir en parte á la falta de no poder pasar á Roma, donde existen los originales para la admiracion de tantos forasteros estudiosos, que pasan los Alpes por estudiar por ellos, y adelantarse en la escuela Romana, pero como decian los antiguos no á todos es permitido el pasar á Corinto.

El Genio, mi compañero y guia, dixo entonces: cierto es, que no todos pueden pasar á Roma, porque no todos logran el ser preferidos en los concursos para ir Pensionados, ni de sus casas se les puede contribuir con las asistencias necesarias para los viages y manutencion precisa, logrando esta dicha los que en las oposiciones saben distinguirse, y siendo las Artes patrimonio de pobres.

Con todo yo desearia, que se perfeccionasen tales disposiciones con establecer una casa ó Colegio, en que unidos, y separados con unas prudentes leyes viviesen juntos los Pensionados, gobernados por un prudente y habil Director, que velase sobre su aplicacion y

cóstumbres, ya que facilmente los jóvenes con la libertad, que separados logran, pueden viarse y descuidar en la carrera de la profesion, á que se dedican.

Asi lo estableció el gran Luis decimo quarto Rey de Francia por medio de su Ministro Colbert en Roma con decoro de su nacion y aprovechamiento de la juventud que envia: dixo entonces el jóven Estudio, y prosiguió diciendo: con tales medios podrá esperar España ver introducidas, y adelantadas las bellas Artes de las quales adquieren mayor perfeccion las profesiones mecánicas, pues dilatándose por sus provincias, como ya oigo que se dilata el amor patriótico, y el empeño de cultivarlas, podreis con el tiempo haceros célebres y útiles en ellas con crédito de excelentes Artífices; y sabreis desterrar con empeño la ignorancia, que introduxo la Discordia con la continuada guerra, y que en esta parte os hizo despreciables con las naciones, que las cultivan y aprecian.

Mas adelante hubieran pasado estos discursos si el jóven Estudio no nos hubiera advertido, que ya habia notado, que la primera escuela se habia abierto, y asi nos dixo, que acudiesemos para ver y oir en ella lo que se enseñaba, con cuyo aviso le seguimos al punto hasta llegar á una sala sobre cuya puerta estaba escrito.

## AULA PRIMERA.

*Máximas y Preparacion al colorido en la pintura general.*

**E**ntramos todos tres en la sala, y el jóven Estudio asiéndome de la mano me presentó al Maestro diciéndole. Este jóven es forastero en esta Arcadia, y el amor que tiene á la Pintura, y á su patria, le ha puesto en el deseo y curiosidad de saber quanto en ella se enseña para instruir á sus jóvenes nacionales con las buenas máximas y preceptos, que se comunican á todos por estos acreditados Maestros, conservandolos con la pluma, con que procura trasladarlos, para mantenerlos en la memoria. Respondió el Preceptor que tenia gusto, que yo como buen patricio procuráse por este medio comunicar á los compatriotas, que se aplicaban, las noticias y preceptos que oía en aquellas escuelas, ya que en ellas se procuraba enseñar con la claridad posible para formar un buen Artífice, y que por tanto me detuyese á oírle quanto pensaba decir á los jóvenes, que se habian unido en aquella primera Aula para escucharle. Di gracias al Maestro, y comencé á girar por la sala donde veia muchos discípulos, que yo habia observado en el claustro del Diseño, que andaban observando varios cartones coloridos á claro y obscuro, unos hechos con blancas y negras tintas,

otros con amarillo colorido, y algunos con un color verdoso imitando el bronce con aquella patina ó tinta, que suelen verse en las estatuas antiguas.

En la fachada principal de la sala observé pintado un arco Iris con todos sus colores y medias tintas, que se forman con las uniones de los colores principales, que lo componen mediante los rayos del Sol que hieren las blaudas lluvias, y baxo el Iris observé un espejo convexô, y sobre una grande mesa variedad de colores, unos en polvo, y otros en piedras ó pastas, con varios manojos de pinceles de vario pelo y tamaño; y al rededor de las paredes diferentes lienzos aparejados, y tablas preparadas para pintar sobre ellas, y observando que el Director del Aula se habia sentado en una silla un poco elevada para que todos pudiesen verle y oirle, tomamos asiento en los bancos preparados al rededor de la pieza, y entonces él comenzó á decirnos casi de este modo.

Leccion.

Vosotros que habeis venido del claustro del Diseño á este de la Pintura con el deseo de adquirir el colorido, es necesario que considereis el empeño en que os poneis, y el riesgo que hay en esta empresa de extraviaros de la verdadera senda, pero todo lo facilita el conocimiento del Dibuxo, pues es máxîma cierta, que quien dibuxa, pinta; y aunque hay quien diga, que se ven buenos dibuxantes que son malos Pintores, digo que seran buenos en quan-

quanto á copiar con el lapiz un quadro ó una estatua, mas no seran hábiles para hacer un buen Dibuxo de invencion propia, concludido con inteligencia. Y si fuere el Dibuxante capaz en esta forma, no dexará de ser Pintor por fuerza.

Cierto es, que la falta de práctica en usar de los colores y tintas con facilidad y soltura será causa del desabrimiento y poco gusto de sus obras, hasta que con el uso adquiera el manejo que sea necesario para concluiras con amor y gracia. Entonces con la inteligencia del claro y obscuro sabrá degradar las luces, y las sombras, usando con acierto de las medias tintas para lograr el buen efecto, y valiéndose de imitar los originales buenos que copiará al principio, y la naturaleza quando comience á pintar de invencion propia.

El colorido no es mas que la inteligencia del claro y obscuro, esto es, de la luz y la sombra. Baxo la razon de luz se comprehenden los colores claros, y baxo la de la sombra se colocan los colores oscuros, y si mezcláreis estos sin esta regla poniendo los claros entre los oscuros, y los oscuros entre los claros, no lograreis buen efecto.

Los colores que por su naturaleza son oscuros los temple la mezcla y union de los que son claros, de que resultan las medias tintas mas, ó menos pronunciadas, segun la mayor, ó menor mezcla, que de un color se haga con otro opuesto. Un quadro pintado con dulce

degradacion de luces y sombras, no dexará de ser agradable á la vista, como podreis observar en esos cartones, que adornan estas paredes pintados solo con dos colores entre sí opuestos, y que no por eso dexan de manifestar los rubios cabellos de una Ninfa, y el negro color del Etiope, y esto lo vereis continuamente en las estampas bien grabadas, donde los sutiles y delicados paños de cándido lino se distinguen de los paños gruesos, y de colores fuertes y oscuros.

Se distinguen los celajes y diafanas nubes de los opacos árboles, y la transparencia de las aguas de los densos y varios colores de la tierra, y todo sin mas colores y tintas que las que el gusto del Artífice forma con la modulacion de solos dos colores que forma la luz y la sombra, que en realidad quieren los Filósofos no lo sean el blanco y el negro, queriendo que el uno no sea otra cosa mas que abundancia de luz, y el otro privacion de ella.

Esto supuesto, digo, que baxo qualesquiera tono de colorido podreis hacer una pintura grata á la vista, como podreis observar en la variedad de colorido, que tantos célebres coloristas han usado.

Ticiano, Pablo Veronés, el Tintoreto y los Basanes se distinguieron entre sí, no solo en las formas, sino tambien en las tintas, sin embargo que á todos produjo una misma escuela, que logró en esta parte el mayor crédito sin disputa.

De estos supo distinguirse el Coregio con muy diferente y admirable tono de colorido, de cuya escuela salieron otros, que aunque procuraron imitarle, no dexan de distinguirse.

Lo mismo sucedió en la escuela Flamenca, donde Rubens se apartó mucho de sus primeros Maestros, y halló una nueva y propia manera, que se formó despues de haber estado en Italia particularmente en Venecia, y sus Discípulos aunque le siguieron, no dexaron de tener diferente estilo en el colorido.

De todos estos, unos tuvieron tintas mas roxas y encendidas como los Basanes. Otros mas doradas como Ticiano y Rubens; otros usaron de un colorido luminoso y diafano como Guido, y el Albano, que procuraron imitar con su Maestro Anibal Caraci al Coregio, por cuyas obras hicieron grande estudio.

El Barocio tuvo un colorido, que se inclinaba al amarillo en los claros, y al verdoso en las medias tintas, y con todo le dieron mucho crédito sus obras por las graciosas tintas, habiendo procurado imitar al Coregio en quanto pudo; pero jamas llegó á su gran mérito.

La escuela Romana, que procuró imitar á los antigüos, no puso el mayor cuidado en la hermosura de los colores, pero lo puso en la simple y sencilla imitacion de la naturaleza, mas con todo eso no faltaron Pintores que manejaron el colorido con mucho gusto.

El sobre dicho Guido mudó de estilo varias veces, unas imitando al Caravagio, y otras

al Guercino, y este en varias obras abandonó su fuerte colorido por imitar el de Guido, y no por eso se hicieron despreciables.

Pedro de Cortona manejó los colores con mucho gusto particularmente en sus grandes obras al fresco. Andres Saqui, Maestro de Carlos Marati, fué excelente en esta parte, y lo fué Andres Camasei con otros muchos, que por brevedad no refiero.

Tienen los colores una graduacion semejante á la que tienen los tonos y voces de la Música y aun por eso suele decirse de algun quadro que tiene bellissimo tono de color, y una graciosa armonía de tintas. Las voces agudas corresponden á las tintas claras y luminosas, y las obscuras á los tonos baxos, imitando las medias tintas á las voces medias, como son los contraaltos entre los agudos y los tenores con los oscuros menos fuertes.

Y asi como la Música es desabrida, y ofende el oido, si las consonancias no son moduladas con las reglas armónicas, del mismo modo ofendería la vista un quadro, donde los colores no se colocasen con un método dulce á la vista, y sin la aspereza de tintas que la ofendan. Mudad vosotros la colocacion de los colores de ese Iris, y vereis como siendo los mismos pierden esa belleza, que cada uno de por sí, y unidos causan á la vista.

Entendida ya la modulacion de la luz y la sombra, y de los colores entre sí, quiero que entendais la variedad, que causa en el dia la luz que

que lo ilumina. Esta procede del sol, que diversamente la causa, porque en la mañana ilumina la tierra con una luz mas pálida, particularmente si el ayre no esta limpio y despejado de nubes, y quando el sol se ha levantado, y se acerca á ponerse sobre nosotros, su luz es mas encendida y fogosa: pero quando se arriba al ocaso suelen ser rosadas sus luces, como observamos en los celajes que se forman de ordinario en el horizonte.

Estas variedades que causa la luz del dia, tal vez han dado motivo á muchos Pintores para colorir sus quadros en diferentes modos, y valerse de los accidentes que causan los rayos del sol, para imitarlos con bello efecto, particularmente en los campos quando se introducen paisés. Ticiano fue excelente en esta parte, valiéndose de los accidentes mas bellos que observaba en los horizontes, en especial quando se interponen algunas nubes; y los Pintores de paisés que imitan las variedades que causa la luz en las nubes, procuran imitarlas para enriquecer el ayre y los cielos de sus paisés, tal vez con efectos raros y gustosos á la vista, y que no suelen verse con freqüencia. Esto suele suceder, quando el sol se descubre entre nubes rotas, despues de alguna accidental tronada y lluvia fuerte y pasagera, particularmente por la tarde.

Esta variedad de efectos que la luz causa, hace que el Pintor considerándola, haga tambien diferente el tono del colorido en varios  
qua-

quadros , sin que por esto dexé de imitarse la naturaleza. La luz menos sujeta á las alteraciones que el sol causa , es la del Norte , y por eso el Pintor siempre que pueda deberá pintar con la que venga de aquella parte , pues será menos mudable ; y siendo la ventana grande , os dará motivo para iluminar la historia y las figuras con plazas de luz mas abierta y extendida , y serán mas reflejadas las sombras , y menos fuertes los oscuros. Pero si la ventana fuese estrecha y el rayo de la luz mas recogido , el natural que copiareis tendrá las luces menos dilatadas y mas extendidas las masas de las sombras , que entonces , asi las luces , como estas quedan mas proporcionadas y mas resentidas en sus márgenes y confines. De estas estrechas luces se sirvieron muchos Pintores con bello efecto , como el Caravagio , nuestro Zurbarán y Diego Velazquez en sus principios , y el Rembrant con otros muchos que siguiéron , disponiendo los objetos de aquella manera que á su genio les parecia mas ventajosa para lograr lo que deseaban.

Esta luz varía tambien los efectos segun viene de mas alto , ó de mas baxo , asi en las partes iluminadas , como en las teñidas de sombras , y estas para lograr el efecto que cada uno desea , se varían segun se situen los objetos que deben copiarse , y se colocan con reflexiõn al punto de vista de la perspectiva. Esto lo observareis si mirais una columna por la parte opuesta de la luz que la ilumina , pues entonces la ve-  
reis

reis opaca, como luminosa por la contraria. De modo que colocando el punto de vista en la parte mas luminosa del quadro, se ocultarán á los ojos muchas sombras, y al contrario deberá suceder, si se coloca en la parte menos iluminada.

Las luces en un quadro deberán ser espaciosas en la parte del principal asunto de la historia, y la principal figura de ella la tendrá mas viva, asi como deberá vestirse y adornarse de colores que sean mas aptos para manifestarla. Las luces pequeñas y repartidas á saltos por el quadro le hacen confuso, y en la distancia se pierde el buen efecto, y asi deben amasarse y degradarse con dulzura en plazas grandes.

Tres luces conviene que tenga una Pintura, y estas repartidas y contrapuestas de modo, que entre sí halle reposo la vista, y del mismo modo los colores principales deberán en tres sitios de la obra corresponderse, no con igual fuerza ni hermosura, bastando solo que mas ó menos se asemejen, como sucede entre un paño azul, y un cielo, aguas, armaduras resplandecientes, &c. en las quales forma la luz algunas partes azuladas.

Si el quadro ó historia manifiesta suceder el sitio de luz abierta, como en un patio, campo, ó plaza, serán las luces mas extendidas y espaciosas, y si se representa en una cámara ó sitio en donde la luz entre por ventana ó puerta, entonces serán las luces mas cortadas y de menor extension, y estas serán mas vi-

vas quanto mas cercanas al origen que las causa, y las sombras serán mas fuertes y pronunciadas: y por el contrario los objetos mas distantes del origen de la luz no la tendrán tan vivas ni lucientes, y las sombras serán mas, ó menos sensibles á proporcion de la distancia del origen de la luz, que ilumina la historia.

En ese espejo convexô podreis entender mejor lo que os digo, observando como los objetos que manifiesta la parte mas realzada, son mas vivos, é iluminados, cuya vivacidad de luz se va disminuyendo al paso que se retira de la parte dicha, y asi las que se alejan, quedan mas dulces, y desvanecidas uniéndose los contornos con los campos del quadro con suave degradacion, como se ve en el espejo, en cuyas orillas, ó márgenes no vereis luces vivas ni fuertes, que se igualen con las que se forman en la parte mas relevada, y por lo mismo debe huirse de poner luces vivas en las orillas de un quadro, que debe tenerlas en el centro, y sobre el principal objeto, como ya dixé, á fin de no impedir el mejor efecto de la obra, con los colores mas hermosos y bellos.

Este principal objeto del quadro, que podemos suponer en el medio, ó centro de la composicion, tal vez no podrá recibir la luz mas viva, por estar mas retirado el origen de ella, y en este caso se puede suplir con la naturaleza de los colores, usándolos en las figuras mas cercanas á la luz mas viva, de menos hermosura y mas opacos, y en la figura prin-

cipal del quadro se colocarán algunos colores que tengan entre si alguna antipatia, como sucedé entre el azul y el roxo. Esta máxíma la usó Ticiano en su bello quadro del triunfo de Baco; pues habiendo situado la figura de Ariadna en un lado, y no pudiéndola iluminar con fuertes luces por haberlas empleado en el medio de la composicion en la figura del Baco, la vistió con túnica de bello azul, y manto de vermellon hermoso, y así llamó la vista sobre aquella figura. Lo mismo observó Pablo Veronés en su gran quadro de las bodas de Caná, donde habiendo puesto la figura de Christo, que es la principal del asunto un poco retirada al fin de la mesa, donde no podia alcanzar la vivacidad del claro y obscuro, la vistió de azul y encarnado, á fin de que luego la vista corriese á observarla, mediante la anti-pática disonancia de los dos colores que entre sí se desunen.

De esto tambien se colige, que el buen efecto del quadro no siempre consiste en la luz y la sombra al parecer, sino tambien en la naturaleza de los colores, pues hay unos que naturalmente hacen que se avvicine el objeto, y otros que se alexe y retire, pero este efecto que parece proceda de los colores, no es otra cosa que efecto de la luz, y opacidad, que mas, ó menos reyna en cada tierra, ó color con que se pinta. Este es un punto, que para aclararlo á vuestra inteligencia, sería necesario hablaros como Filósofo; mas como me he obligado á

explicarme llana, y lisamente para hablaros mas claro y hacerme inteligible, dexo esta quæstion inutil por ahora y trataré con facil inteligencia lo que á nuestro asunto es conveniente.

Dado por supuesto, que la naturaleza de los colores contribuyan en gran parte al buen efecto del quadro, expresando con la propiedad de los colores la mas, ó menos luz, ó sombra que se requiere; os pondré á la vista el valor de ellos, y sus efectos para explicarme con mayor claridad.

Los colores que pueden llamarse capitales, ó primitivos porque sirven á la composicion de otros, cuyo número es infinito, se reducen á pocos. Los que forma la luz son siete, que son los del iris, roxo, naranjado, amarillo, verde, azul celeste, azul obscuro y morado. Unos que naturalmente son oscuros se acercan mas á la vista, y mas se avvicinan mientras mas oscuros y sensibles se hacen, y los mas claros de la misma especie mientras mas luminosos, mas se alejan. El ocre obscuro es uno de los colores mas graves y pesados, y que mas se acercan á la vista. El ocre claro se retira mas porque abunda mas de luz. El genuli es muy ligero por ser tan claro que se acerca mucho al blanco. El ultramar, ó azul es un color de los mas ligeros y dulces. El vermellon es totalmente opuesto al azul. El carmin es un color medio entre el azul y el encarnado, que se acerca mas al dulce que al desabrido. El encarnado

obs-

oscuro es de los mas terreos y sensibles colores. La ancorca ó *gialo santo* es un color indiferente, y muy recipiente y apto á unirse á la qüalidad de otros colores con quienes se mezcla. Con el roxo obscuro, ó almagre se hace un color de los mas terreos, pero al contrario mezclado con el blanco, ó con el azul es uno de los mas ligeros y fugaces. La tierra verde es ligera, y tiene el medio entre el ocre claro y el azul. La tierra de sombra es muy sensible y terrea, qüalidad que solo el extremo negro puede disputarle. El negro mas terreo es aquel que mas se aleja del azul.

Estos colores pueden hacerse mas ligeros mezclándoles con el blanco, y mas pesados y terreos, uniéndoles con el negro. Y en quanto á los colores compuestos, ó rotos no puedo deciros nada por ahora, pues solo puede juzgarse su fuerza segun sea la de los colores capitales de que podran componerse; y esto pertenece á la práctica y experiencia de cada uno: solo puedo deciros, que todos los Pintores que han entendido la buena armonia de los colores se han abstenido de usarlos puros en los paños, salvo en alguna figura que estuviese sobre la primera linea, ó término del quadro; pero habiendo usado de colores rotos y compuestos, han dado lugar á la armonia que causa á la vista, mezclando aquellos que tienen entre si alguna simpatía para formar un todo que tenga relacion, ó se una á los colores de los otros paños y figuras, que estén veci-  
nas;

nas; para lo que otra regla no puede darse, que la prudencia del Artífice, cuya práctica y experiencia le enseñará cuándo, y cómo deberá lograr el buen efecto: y para esto es necesario que el Pintor sepa, qué colores son entre sí amigos para unirse, y cuáles opuestos y antipáticos para separarse; y esto fácilmente se puede saber mezclando los colores con que se quiera hacer la prueba, pues si de mezcla y unión viese el Pintor que resulta un color grato á la vista, será prueba que aquellos tienen entre sí amistad y armonía, y al contrario si resultase un color ingrato y desabrido, será cierto, que no hay entre ellos amistad, ni union armónica.

Os pongo por exemplo. Si unieseis en mezcla el azul y el carmin con el blanco, vereis que resulta un morado bello á la vista. El verde, que es un color gratisimo, lo vereis nacer de la union de un azul y un amarillo, de que se infiere, que tales colores entre sí se aman y unen. Al contrario el azul y el vermellon os darán un color agrio, ordinario y displicente en señal de la antipatía que entre si tienen; y de este modo pueden probarse los demas colores, y con esto conoceréis la union grata, que podrá sacarse en el uso de los cambiantes en varias ocasiones, los que usaron muchos Pintores célebres, y entre estos el gran Rafael en diferentes paños.

Esta máxîma de usar los colores rotos pue-

puede dispensarse en quadros de una , ó dos figuras , ó en alguna figura que queramos que se distinga y se haga visible en la confuſion de muchas ; como os dixé habia hecho Ticiano y Pablo Veronés , y en tal caso si usáreis vestir una figura de colores antipáticos , podreis mezclar algunos que hagan alguna union con ellos , como si hubieseis de vestir una figura de azul y vermellon , mezclareis en alguna parte el carmin , que siendo amigo del uno y del otro , hará que se unan con armonía.

Con esta máxíma evitareis de poner en el campo de un quadro colores contrarios á los de las figuras , antes si debereis hacerlos con tintas que participen de todos los colores que estarán delante , y que se unen á dicho campo , á fin , que no cause displicencia á los ojos , y por lo mismo se debe huir del encuentro de colores antipáticos , de modo que junto á un color no se vea su contrario , sino es que le inmuteis con otros , y esta union de extremos opuestos que debe evitarse , sucede tambien en las luces debiendo concurrir tanto entre los colores , quanto entre las luces , ó claros un medio participante de uno y otro extremo.

Y pues hemos vuelto á tocar el punto de luces , debo deciros , que las masas ó plazas de luz deben comparecer á fuerza de masas de sombras , las quales sirven para dar reposo á la vista , á fin de que pasando cansada de mirar un claro , pueda sobre un espacio obscu-

ro reposar hasta llegar á otro contrario. Algunos han sido de parecer que el quadro haya de tener tres claros y tres oscuros espaciosos ; esto es , masas grandes como ya os dixé : y en caso de ser el quadro muy grande y de muchas figuras se observará lo mismo pudiendo comprender muchas figuras en cada masa ; y así lograréis buen efecto en el quadro. Faltando estas masas, y estando repartidas las luces pequeñas por el quadro hará confusa la composicion, y mortificará á la vista con la variedad de luces repartidas, que la llaman de un lado á otro, dexándola sin reposo , y faltando la unidad en la disposicion del todo.

Estos reposos pueden hacerse de dos maneras , una natural , y otra artificial : la primera es , quando la masa de luz viene causada de la luz misma que ilumina la parte principal de la composicion y el héroe de la historia : la segunda es , quando para formar masa de luz y de sombra , se procura con algun accidente natural dividir las luces de las sombras, así como hizo Andres Saqui en su famoso quadro de S. Romualdo, en el que representó el Santo con sus Monges en el desierto , á quienes cuenta una vision que habia tenido, en que se le representó como todos sus Monges muertos subian al cielo por una escalera : muestra el Santo á la comunidad el modo como subian unos tras otros á lo lejos, y los Monges, que están atentos á su discurso , todos están vestidos de blanco , y para buscar el buen efecto  
del

del quadro representó el Santo sentado baxo un frondoso árbol, cuyas ramas dan accidentalmente grandes masas de sombra á varias de aquellas figuras, y otras las dexan iluminadas, de modo que en un asunto en que todos los Monges visten necesariamente de hábito blanco, supo hallar naturalmente el artificio para dividir y colocar las masas del claro y del obscuro con bellissimo efecto. Lo mismo puede hacerse con la sombra de otro cuerpo sólido.

Tambien estas masas de sombra pueden hacerse con los colores que por su naturaleza son opacos vistiendo con ellos las figuras para que estas queden menos luminosas, y hagan sobresalir las que en la masa de luz son pintadas con colores luminosos y claros. Y porque no siempre podrá usarse de este arbitrio, entonces se busca el de los esbatimientos y sombras accidentales arriba dicho en el famoso quadro de Saqui, para lo que sirve mucho la Arquitectura con que fácilmente se pueden formar masas grandes mediante las sombras, que con ellas pueden causarse naturalmente.

En suma para cerrar este discurso os digo, que Ticiano queria que el quadro fuese como un racimo de ubas, en el qual se miran los granos que reciben la primera luz, los que quedan esbatimentados y sin ella; otros que teñidos con tintas rotas forman armonia dentro de la misma masa de la media tinta, ó reflexos dentro de la masa del obscuro. Otros

quedan confusos con el campo, y reflexados los que vuelven y hacen redondear el cuerpo del racimo en que se ve el claro, la media tinta, los oscuros, y los reflexos. Y si separais los granos del racimo, observaréis, que dividiéndole la union, queda separada en pequeñas partes la luz y la sombra, y sin el bello efecto que antes hacia todo el racimo unido. Esta máxima la observó con felicidad Pedro Pablo Rubens en muchas de sus obras.

Creo que con esto, que os he insinuado, bastará por ahora para que entreis con alguna previa instruccion, y conocimiento teórico al estudio del colorido, de cuya práctica os diran los Maestros en las demas aulas de este claustro dandoos aquellas buenas reglas, y preceptos que juzguen á proposito y conducentes á vuestro adelantamiento. Yo he procurado deciros lo que me ha parecido que convenga para hacer y disponer un buen quadro, y lograr el efecto que se pretende en una obra para dar gusto, ganar fama, y unir á lo deleytable lo util.

Hasta aqui tuvo el Maestro suspensos á todos los que habiamos entrado á oír su discurso, y habiéndose alzado de su silla, comenzaron todos á despedirse, y darle gracias, y él con un natural agrado, fue regalando á cada uno una paleta, con varios colores y pinceles, y un lienzo preparado y dispuesto á fin de que pudiese en la siguiente aula comenzar á manejar el colorido con aquellas reglas, que

que podria darles á todos el Maestro.

Yo habiendo logrado el mismo favor que los otros , y agradeciéndole con toda urbanidad el regalo sali acompañado de mis guías Genio y Estudio al claustro , donde á pocos pasos hallamos otra clase sobre cuya puerta decia la targeta:

## AULA II.

### *Práctica del colorido al Oleo.*

**E**ntramos todos en esta pieza con solitud, y alegría deseando cada uno comenzar á poner en execucion los preceptos del antecedente Maestro , y los que esperábamos nos diese este segundo , á cuya enseñanza acudiamos todos con el deseo de adelantarnos.

Estaba toda la sala colgada de bellísimas Pinturas hechas por excelentes Pintores : y en la parte que miraba al Norte habia una grande y elevada ventana , que iluminaba toda la pieza , sin que la luz se alterase por estar libre de los rayos del sol , que la hace mudable. Era la sala capaz para que todos los discípulos pudiesen acomodarse , estando con buen orden situados varios caballetes y asientos ; y en la principal fachada sobre unas gradas vi colocada una silla , en que á poco rato vimos sentarse el Preceptor , que comenzó á decirnos casi de esta manera:

Vosotros , amados discípulos , habeis venido

do á este claustro para aprender la noble Arte de la Pintura, cuyos principios son el Dibuxo, que supongo habreis aprendido en el antecedente del Príncipe Diseño. Ahora os falta el instruiros en el modo de colorir, para perfeccionaros en el arte, pues sin color el mismo Dibuxo no os haria distinguir los objetos, sino solo con las líneas y contornos que dan solamente la forma. El colorido pone en su última perfeccion los objetos y los caracteriza del modo que los distingue la misma naturaleza, dándole con la variedad de tintas la hermosura que el solo Dibuxo no puede darle, y así con el colorido se manifiestan mas la variedad de las carnes, de las pasiones, de los paños y demas objetos que hacen mas verdadera la Pintura, y mas deleytable el Arte.

Varios son los modos de pintar, á oleo y este será donde me detendré á enseñaros con mi discurso: á fresco, de cuya práctica ninguno mejor que D. Antonio Palomino ha escrito: á temple, á pastel, á miniatura, á esmalte, y á Mosaico, de lo qual por no ser demasiado prolixo omitiré el deciros algo, pues bastante habla en su segundo tomo el referido Palomino, siendo el principal modo al oleo de que quiero hablaros, y de cuya inteligencia mas fácilmente se consigue la de los demas géneros.

En otra clase os enseñarán á pintar al encausto, ó con la cera, segun que ha puesto en claro con mucha inteligencia, y varias experiencias

cias prácticas el erudito D. Vicente Requeno, que ha sabido sacar de la confusion y obscuridad de varios Autores el modo con que tan excelentemente pintaron los celebrados Artífices Griegos y los Romanos.

Comenzando, pues, mi discurso, os digo que el primer paso para aprender á colorir es el copiar cosas bien coloridas, con gusto, morbidez, xugo y belleza de tintas, para lo que os tengo prevenidas varias cabezas pintadas por Ticiano, por el Coregio, por Pablo Veronés, por Guido Reni, por Rubens, por Vandik y otros semejantes Autores, por cuyas obras aprendieron tambien nuestros mas célebres Españoles que despues se dedicaron á imitar la naturaleza, como la veian en sus obras.

Puesto, pues, el quadro que debereis imitar á un lado de vuestro caballete, formareis en vuestra paleta aquellas principales tintas que vereis en el original mezclando con el blanco aquellos colores, que os parecieran mas propios para formarlas é imitarlas, cotejándolas con la punta del cuchillo. Hechas las tintas comenzareis á ir las colocando en vuestro lienzo, principiando por las mas claras y luminosas, y al lado de estas pondreis con degradacion las medias tintas, hasta llegar á las de los oscuros, teniendo cuidado de unir unas tintas con otras por las márgenes ó fines de cada una, á fin de que no queden separadas: de este modo las ireis uniendo con morbidez y limpie-

pieza para que una tinta no ensucie la otra, y repetireis los claros, si fuese necesario, y los oscuros para ir imitando el original, huyendo de poner los colores con pequeños pinceles, bien sí usando de aquellos que sean proporcionados para extender y unir las tintas, y con los pinceles mas pequeños ireis contornando aquellas menudas cosas que no admiten pinceles gruesos, como son ojos, boca, narices, y cosas semejantes.

Los cabellos los hareis formando las masas principales procurando unirlos con las tintas de las carnes frescas, para que con ellas queden unidos y empastados, y los que quedaren sobre el fondo, ó campo del quadro, se unirán tambien con aquella tinta, habiéndola puesto primero para que sobre ella estando fresca se unan y queden deshechos con morbidez y blandura. Los claros deben ser pocos, y hechos con soltura y limpieza segun los vereis en el original.

De este modo procurareis ir imitando cada cosa, hasta dexar bosquejado todo el lienzo, y mientras este se enxuga, comenzareis á copiar otras cosas con las mismas reglas, hasta que perdais el miedo, y logreis aquella facilidad y práctica que se necesita, para que el quadro quede conforme al original.

Estos principios causarán á muchos de vosotros afliccion y tristeza, hasta que la paciencia os enseñe aquella práctica que os deleytará, quando llegéis á poseerla; entonces

sí,

si, que poseyendo el Diseño y las demas partes que os han enseñado en el antecedente claustro, comenzaréis á colorir vuestras composiciones y pensamientos, hasta llegar á conseguir toda aquella inteligencia que os hará perfectos Pintores y Coloristas buenos, como lo manifestareis en vuestras obras y quadros estudiados. Del modo de hacer las tintas no puede darse regla, porque los colores de los quadros que se copian, son diferentes segun el estilo que cada Pintor ha usado, y así el Discípulo es necesario que se sujete á imitarlo.

Los colores de la paleta se reducen al blanco ó albayalde, al genuli, al ocre claro, al obscuro, el mismo quemado, la tierra roxa ó almagre; el verdacho ó tierra verde, el carmin, el negro de hueso, el de carbon y el azul.

El ultramar es admirable para mezclarlo con las medias tintas, y siendo un color ligero se acomoda mucho en las tintas de las carnes. Por eso decia Ticiano, que el ultramar debería costar lo que el albayalde, y este lo que el ultramar, y así no se usaria tanto del blanco con que algunos hacen las Pinturas enharinadas con poca, ó ninguna sangre. Y no por esto debeis entender que se deberán pintar los quadros azulados; bien sí mezclando el ultramar con muchos colores y tintas les quita la pesadez, y los aligera siendo un color significante del ayre.

El blanco no es color, sino un significante de la luz, y así como quando esta es demasiada

da ofende la vista , del mismo modo los quadros pintados con excesivos blancos ofenden los ojos.

Los negros puros hacen los oscuros ásperos; y así es necesario temprarlos con otras tintas ó colores que se unan amigablemente con ellos, considerando que los colores claros son mas ligeros y fugaces, y los colores oscuros tienen mas de pesadez y de terreos: por lo que es necesario temprarlos con otros, que participen de la ligereza, para conseguir el acorde de las tintas, y el xugo y morbidez, que tanto es necesaria, y que hace el quadro apacible á la vista.

Los colores luminosos y que participan del ayre, se acuerdan entre sí, mas con todo, la práctica os enseñará que muchos de ellos dulces y luminosos no pueden unirse, ni acordarse, destruyéndose con la mezcla; tal es el ultramar con el blanco, si se une con bello amarillo, ó con bello vermellon, pues aunque estos colores sean claros y luminosos, mezclándolos forman un color terreo y desabrido.

Los baños ó veladuras, que se usan dar sobre tintas claras con colores mas oscuros y trasparentes con poco cuerpo, dan mucha suavidad y xugo á la pintura por la armonia que causan con los colores y tintas inmediatas, pero es necesaria la práctica, para lograr el uso que acarrea el acierto.

Para esto es necesario observar siempre los buenos coloristas, de que hay poco número;

rò; y sobre todo el natural. Ticiano logró con su larga experiencia la belleza de sus tintas y colores locales, á cuyo mérito deberá ceder Rubens, pero este no la cederá á Ticiano en la armonia del todo de un quadro, y por esto será bueno siempre que se pueda observar á uno y á otro en sus obras, para formarse buenos principios y reglas con que establecer una bella manera.

No solo el copiar los buenos quadros es útil para lograr un buen estilo; es necesario el reflexionarlos considerando el buen efecto, la reparticion de las luces, de las masas de obscuros, del valor de las tintas, tanto de las figuras en sus carnes y paños, como de los campos del quadro, y de todas las cosas que entran en la composicion, ó como necesarias, ó como adornos propios del asunto para enriquecer la obra.

Considero que un jóven estudioso no hallará fácilmente de estas bellas Pinturas para hacer estudio por ellas, y por eso es necesario salir á buscarlas, como sucede á los que se aplican á las letras que acuden á las mas nombradas Universidades y Escuelas donde se enseñan. Roma es la Atenas donde se hallan muchos jóvenes, de varias y remotas naciones que desean el adelantamiento en las bellas Artes; pero es necesario, que no les falten los medios y asistencias, sin la necesidad de mendigarlas, pues de otro modo, no les será facil el conseguirlo.

De este modo podrá el jóven despues de haber dibuxado las estatuas antigüas copiar las bellas obras de Rafael, y por las galerías las obras de Ticiano, y de otros bellos coloristas sin dexar de dibuxar el desnudo en las Academias con la direccion de un Maestro que le desengañe de sus errores, y le enseñe el verdadero camino, para que sepa introducir en el copiar la naturaleza, aquellas buenas formas que no se conocen sino despues de haberlas copiado en las estatuas y en las bellas Pinturas.

Despues de estos estudios si copiareis á Rafael, conoceréis mejor la excelencia de sus obras, vereis con otros ojos la pureza de sus contornos, la hermosura de sus tintas, y el gran gusto del plegar, la excelencia en el componer, y la variedad en todo, viéndose en sus obras todos los buenos Autores como decia Andres Saqui despues de haber visto en Venecia las obras de Ticiano, de Pablo Veronés y de los demas acreditados, y por Lombardia las de Coregio, y las de otros excelentes Pintores, en cuyas obras decia no haber visto á Rafael, quando en las de este hallaba una ó mas figuras que parecian de Ticiano, veia otras del Veronés, del Coregio, y de otros buenos y célebres Autores.

Anibal Caraci quando pasó á ver las obras del Coregio y de los mejores Venecianos, escribió con mil elogios la admiracion con que las habia observado, pero á lo último de su carta dice, que todas aquellas cosas juntas no  
las

las cambiaría por la sola tabla de Santa Cecilia de Rafael, que tenían en Bolonia: siendo así que aun no había ido Anibal á estudiar por las obras de este gran Artífice á Roma, y ni menos por las estatuas Griegas que allí se conservan y se admiran, como le sucedió quando pasó á estudiarlas, haciéndolo de tal modo, que dibuxó la del Laocoonte de memoria, como si la hubiese copiado por el original para mostrarla á su primo Agustín, quando fue á Roma á ayudarle á pintar en la Galeria del Palacio Farnesio, ponderándosela y elogiando la Ciudad, á donde había venido, y la belleza de las estatuas antiguas que había, por donde podría adelantarse en el Dibuxo. De cuyo asunto hoy pudiera hablar con mas admiracion habiéndose hallado en las varias excavaciones muchas y excelentes estatuas, con que se han enriquecido los museos del Capitolio y del Vaticano.

No todas las cosas que se dicen de Rafael lo son, ni todas son de igual mérito, porque todos han tenido principios, medios, y fines. Sus primeras obras las hizo por el estilo del Perugino, su primer Maestro, y sin haber ido á estudiar á Roma, donde habiendo observado las estatuas Griegas, y hallándose ilustrado con los preceptos del Vinci, engrandeció su manera, y manifestó su talento en todas las obras, que hizo. Su temprana muerte nos privó de la mayor excelencia que había manifestado en el progreso de su edad como mas ins-

truido y práctico en el conocimiento de la perfeccion de la Pintura.

Hasta aqui os he insinuado aquel método, que debereis tener en vuestros principios á fin de pasar al modo con que podreis comenzar á pintar vuestras ideas, pensamientos, é invenciones, para lo que acaso ya os habran dado algunas reglas generales en la antecedente sala, y no creo os enfadará el que yo os diga algo sobre el mismo asunto con el fin de iluminaros como deseo.

Adelantados ya en el copiar, no os detengais mucho en ello, porque perdereis el espíritu, que es necesario manifestar en la invencion. Para esto observaréis los bellos quadros de buenos compositores, y que hayan colorido con buen efecto de claro y obscuro y bellas tintas, asi en el todo de la obra, como en los colores locales, que son aquellos que á cada cosa corresponden, y formando vuestros pensamientos, los pintaréis en pequeños lienzos buscando el buen efecto del todo sin deteneros á concluir ni á finalizar las cosas; y de este modo ireis tomando práctica en buscar dicho buen efecto.

Despues ireis haciendo alguno más concluido y estudiado procurando digerir las cosas, asi en las formas, y partes del Dibuxo, como en los partidos y pliegues de los paños, para ir por grados alcanzando el conocimiento de luces y sombras para quando se os ofrezca algun quadro grande, en el que deberá estudiar-

se el todo para el efecto mas ventajoso, y las partes para hacer ver la inteligencia del Dibujo y buenas formas en cada cosa de la obra.

El modo de disponer vuestras composiciones ya os lo habrán enseñado en el Aula del primer claustro, cuyo Director os habrá impuesto en los buenos preceptos.

De esta manera os hareis buenos Artífices, pues conseguireis con el estudio y la práctica el desempeñaros en las ocasiones que se os ofrezcan de manifestarla, guiandoos por el estudio é imitacion de la naturaleza en un todo, y corrigiéndola á veces de los defectos que acaso hallaréis en ella, con la inteligencia adquirida por las estatuas antiguas, y por las obras de los mas acreditados Profesores.

Para esto es bueno tener á la vista en el mismo obrador ó estudio donde se trabaja varias copias de buenos Artífices, particularmente de aquellos que mas gusten al propio genio, pues el verlas quando se trabaja quita muchas dudas, é ilumina la fantasia, ya sea con la variedad de tintas, y ya con los motivos del plegar, del repartir las masas de luces y sombras, y del campear una historia, como del modo de usar de los reflexos y otros muchos accidentes que ocurren y ponen en duda muchas veces al Artífice.

La coleccion que muchos hacen de estampas demasiado voluminosa, suele aflixir el espíritu con solo buscar lo que necesita, pues siendo muchas se pierde tiempo en buscar una que

tal

tal vez se desea. Por esto es bueno tener solo aquellas mejores de buenos Artífices, y estas tenerlas repartidas por orden de Autores, y como por diversion observarlas algunos ratos, para estudiar en ellas la composicion, y colocacion de luces, y sombras, como el buen gusto del plegar.

De modelos vaciados por buenos originales antiguos, esto es de estatuas célebres, procurad tener los mas que se puedan, pues con verlos siempre, se mantiene la memoria de las buenas formas para imitarlas, y conocer por ellas las de la naturaleza, si son conformes, para seguir las, y si defectuosas, para corregirlas al imitarlas.

Tened siempre en vuestro estudio un pequeño espejo para observar en él lo que vayais haciendo, pues viendo al revers las cosas, conocereis muchas veces los defectos que suelen hacerse familiares con tenerlos siempre á la vista, viendo mas recogida la obra y como mas recogida en el todo, los efectos de las luces y sombras, y asi muchas veces el espejo suele servir de Maestro.

Leonardo de Vinci os podrá dar muchas luces y preceptos, y asi debereis leerlo varias veces para tener presentes sus avisos y reflexiones.

Retratos.

Si os ocurre hacer algun retrato, no tengais el natural muy vecino, y procuraréis situar bien y justos los contornos con el yeso, y despues con el color procuraréis ir situando las

ma-

masas del claro y obscuro, sin deteneros á cansar el natural con el buscar las menudencias para la total semejanza, pues cansándose el sugeto que se retrata, se enfria el espíritu y la vivacidad de la persona.

Despues al definirlo habiendo bosquejado la cabeza, ireis buscando la semejanza, é imitando las menudencias de la fisonomia, y entonces imitareis los cabellos que caen sobre la frente, si son propios; de modo que queden unidos con la carne, pues como es accidental el modo con que estan sobre la frente, es difícil el volver á verlos situados del mismo modo.

Los retratos de Señores ó personas, que no quieren estar mucho tiempo en la actitud que el Pintor les puso se podrán hacer á pedazos, dibuxándolos con atencion para colocar las partes y formas en sus sitios. Despues al poner el color, pintaréis la sola frente, procurando buscar la semejanza en aquel pedazo. Otro dia hareis un ojo ó los dos, si la persona lo sufre, y otra vez se harán las mexillas y la nariz: y por último se pintará la boca y la barba de modo que quede hecho el rostro, y despues de bien enxuto lo procuraréis empastar de nuevo ó á pedazos, ó todo el rostro de una vez, si el natural lo permite, para dexar el color unido con frescura y semejanza, haciendo los cabellos de una vez, porque como he dicho no es facil volverlos á ver del mismo modo.

La linea del medio del rostro no la pondreis

dreis perpendicular con la del pecho , porque ordinariamente hace la figura fria y sin espíritu ó movimiento , pero volviendo é inclinándola cabeza á un lado comparecerá viva , y activa la figura.

Las vestiduras deberán hacerse por el natural , y en las mugeres se harán de paños ó sedas delicados mas que en los hombres , que admiten mas peso. El uso y la práctica os hará diestros en esta parte , de modo que ganeis crédito y estimacion , como utilidad en hacer los retratos , conservándo el caracter diverso de las personas para que se distinga un Señor de un Filósofo , y una Dama de una muger ordinaria.

Historia.

Falta el que os diga sobre el colorir una historia ó composicion de muchas figuras , alguna cosa para que en todo quedeis instruidos : y aunque supongo , que tal vez en la antecedente Aula podrá haberos instruido el Preceptor con su teórica , será bueno que yo os instruya en la práctica de muchas cosas que tal vez con el répetirlas , se hacen mas inteligibles y claras.

Supuesto ya el modo de formar el borroncillo del todo , procuraréis hacer vuestras figuras , ó sean de barro , ó bien de cera , y disponerlas sobre una tabla segun vuestra idea , vistiendo cada una de pañitos delgados y coloridos , de modo que tengais hecho el todo de la composicion ; y poniéndola á buena luz viendo su buen efecto formaréis el borron por el que

que se os facilitará en pintar vuestro quadro grande.

Si os viereis precisados á mudar algo, hacedlo en el borron, donde mas fácilmente se enmiendan las cosas sin el temor de que lo borrado en el grande se manifieste y trasparente con el tiempo, fuera de que asi ahorrareis la mayor fatiga y trabajo.

Despues hareis los estudios de cada cosa, ó bien sean dibuxados, ó bien coloridos por el natural, asi de pies, manos y cabezas, como de pliegues de los paños, pues los pequeños modelos mostrarán solo los motivos de un todo, mas no especificarán las formas de las partes.

La historia la enriquecereis con cosas que convengan al asunto, huyendo de poner lo que no venga al caso, pues aunque á los Pintores concedió igual licencia Horacio que á los Poetas, se debe entender en quanto á lo verisimil, y no para abusar de ella con impropiedades.

En los asuntos alegres y festivos no pondreis figuras melancólicas, tristes y afligidas; y hasta los colores y tintas del quadro contribuyan á manifestar la alegría.

En los tristes y melancólicos huireis de introducir puerilidades, y acciones jocosas que se opongan á sostener el significado de la historia, ya sea con las acciones, ya sea con el color afectado.

En estos se deberá observar á Rafael, al

Dominiquino, Pusino, y algunos otros que supieron imitar las pasiones del ánimo, y manifestarlas en las acciones y en los rostros.

El colorido y tono de un quadro lo sujetaréis al sitio donde deberá colocarse quando haya de ser estable y permanente: de modo que en los sitios oscuros procuraréis que el todo del quadro sea luminoso, y al contrario en los sitios de mayor claridad usaréis de mayor fuerza; pero evitando la demasiada lobreguez y negrura, pues se acomoda mejor á la vista un tono que dexé gozar todos los objetos con suavidad de colores, y con la advertencia de que la distancia apaga mucho las tintas; y asi siempre será bueno en tales casos que estando ya bosquejado el quadro lo pongais para prueba en el sitio; y alli conoceréis las faltas para remediarlas al concluir la obra, acordándola segun la vivacidad de los colores que tendran los mármoles de las capillas, si fuese el quadro para alguna que estoviesse adornada de ellos.

De este modo advertireis las mutaciones y varios efectos que causan, no solo las distancias, sino las luces que iluminan los sitios, pues estas suelen alterar muchas veces el buen efecto que se desea, y vereis el que causará algun escórzo que tal vez no puede escusarse por mas que deban omitirse, y si las carnes demuestran en sus tintas, como se debe, el sexô, la robustez, la flexibilidad de la piel, la transparencia y diafanidad de la misma carne y sangre, mediante las medias tintas que muestra la

na-

naturaleza, que en un todo deberá ser vuestro Maestro, pues tal vez la distancia suele desvanecerlas ó alterarlas.

Y porque deseo concluir mi discurso con decirs algo de los paños y pliegues, en que supongo que estareis instruidos, debo advertiros, que consideréis que pocos en esta parte han sido excelentes, porque depende de un gusto particular, y de una eleccion reflexiva hecha sobre la naturaleza con observar los pliegues, conociendo el buen efecto que causan las varias telas y ropas, con que se visten las personas, y con el considerar las obras de los que en esta parte se aventajaron para imitarlos en las ocasiones, que siempre ocurren.

Paños.

Rafael fué excelente y particular, así en esta parte, como en las demas de su arte, no obstante haber florecido en un tiempo en que permanecía un gusto que tenía algo de gótico. Micael Angel, con todo que en su modo de plegar no fué siempre del mejor estilo, no dexó de manifestar en algunas figuras de la capilla Sixtina, donde pintó el gran Juicio final, bellísimos paños y pliegues de buena manera, y natural gusto.

Andres del Sarto se distinguió de todos sus contemporaneos en la escuela Florentina, plegando con un bello estilo y manera plazosa, y de carácter grande, fácil y sin afectacion. Lanfranco se formó un estilo fácil, grande y de buen gusto sobre el estilo del Coregio, por cuyas obras hizo mucho estudio copiándolas

de modo, que parece un Coregio bosquejado.

Guido Reni se valió mucho del estilo algo gótico de Alberto Durero, tomando algunos partidos y plazas grandes, y omitiendo los muchos ojos con que los mortificaba Durero. Pablo Veronés tuvo tambien un bello y rico estilo valiéndose del natural y de la eleccion que tuvo en acomodarlo. Andres Saqui, Maestro de Carlos Marati tuvo tambien una bella y fácil manera de plegar de modo, que sus pliegues parecen naturales y sin afectacion alguna. Carlos Marati puso particular estudio en sus pliegues, y aunque se tachen de afectados, no dexan de tener un carácter bello, noble y digno de imitarse, habiéndose esmerado en copiar muchas de las mejores figuras de Rafael, y aun de introducirlas en algunas de sus obras.

Os he puesto estos exêmples, omitiendo otros, por no ser demasiado prolixo, para que por ellos observeis el modo del plegar, y el buen gusto con que otros usaron de los paños para imitarlos en aquellas obras, en que mejor manifestaron su inteligencia de formas y de tintas. Considerando, que así los paños, como los pliegues deben acomodarse segun el carácter de las figuras que deberán representarse; pues las vestiduras sacras ordinariamente piden pliegues grandiosos y fáciles, y alguna vez adornados, ó con flores del mismo tejido, ó con bordados y galones sobrepuestos, y estos adornos deberán verse por el natural, y pintarlos con toques fáciles y ligeros.

Otra variedad de pliegues y telas piden las personas religiosas, las seglares, los viejos, los jóvenes, y la diversidad de carácter en las mugeres: para lo que siempre se deberá observar el natural.

La escuela Romana ha usado de estameñas en el plegar, porque estos paños de lana poco gruesos forman bellos pliegues con ojos y ángulos blandos, y sabiéndolos acomodar sobre un maniqui, ó sobre el natural se hallan bellísimos efectos.

En colorirlos facilita el trabajo el servirse de las mismas tintas aclarándolas, y emporcándolas en los oscuros, para que con la contraposicion de unos sobresalgan los otros, y así un paño de una tinta obscura hace sobresalir un paño blanco pintado con una media tinta, sin que sea necesaria quántidad de blanco. Esto mismo sucede en las carnes, donde la degradacion de las medias tintas, forma el relieve. Por esto en los retratos vestidos de negro hacía comparecer mas las carnes Vandick.

Por último concluyo este discurso con decirnos, que en todo consulteis el natural, pues él os enseñará la verdad, y os hará facilitar en la buena práctica la observacion de las obras de los acreditados Profesores, así en la composicion, como en el colorido.

Aquí dió fin á su discurso el Preceptor, y levantándose de la silla, se encaminó á donde yo estaba, acompañado del Genio y Estudio, y llegándose á mí, me dixo: yo celebro el que ha-

hayas venido á esta Arcadia acompañado de estos dos jóvenes con el deseo de informarte para referir á tus compatriotas y nacionales quanto has visto y oido á fin de comunicarles mayores luces con los preceptos prácticos y teóricos, que á los Maestros de estas Aulas has oido, los cuales procuran ser claros, como tu deseas ser buen patricio.

Tanto dixo, y yo agradeciendo su urbanidad y agrado me volví á mis compañeros dándoles gracias por su compañía, y celebrando la claridad, y buena manera del Preceptor, les dixé, que de él habia oido muchas buenas máximas, que no todos los Maestros saben comunicarlas, ó por ignorancia, ó por malicia, con las cuales me veía mas instruido á fin de poder yo engrandecer mi idea de ser en algo útil á la patria.

Con esto salimos del Aula, diciéndome el compañero Estudio: vamos, pues, á la siguiente escuela, donde acaso oirás otras cosas, que te instruyan, y que puedas comunicarlas. Con esto saliendo de la sala llegamos á otra, sobre cuya puerta decia la acostumbrada inscripcion.

### AULA III.

#### *Paises.*

**E**ntramos dentro de esta sala, y vimos diversos mancebos aplicados á copiar algunos Paises de Gaspar Poussino, que con razon ce-  
le-

lebraban todos, tanto por la buena eleccion de sitios, gusto de tintas y bella manera de picar ó tocar los árboles.

Otros copiaban algunos de Ticiano de un gusto maravilloso por la bella eleccion é imitacion de los accidentes mas particulares y graciosos de la naturaleza, en que oí decir, que habia sido singular observador, adornando sus sitios con una amena y varia diversidad de árboles, en que acaso fué único, distinguiendo el carácter de cada uno, asi en los troncos, como en las ramas y hojas. Otros imitaban á Claudio Lorenés, cuyos paisés observé que estaban pintados con unos cielos maravillosos en la degradacion de tintas. Sus sitios nobles, y adornados de fábricas de bella Arquitectura, siguiendo en los asuntos de sus figuras, asi como en los sitios, ideas heróicas y nobles con una prolixa imitacion y bella inteligencia.

Habia otros que copiaban algunos paisés de Salvador Rosa por la novedad y gusto con que supo teñir y tocar escollos y sitios ásperos, imitando los troncos medio secos de los árboles con excelente manera y gustosa imitacion, y adornando los sitios con bizarras y significantes figuras, llenas de vivacidad y espíritu.

Observamos tambien varios paisés de Mr. Orizonte, que con estilo heroico quiso imitar al Poussino, haciendo graciosos y bien tocados orizontes, por lo que los Flamencos, sus compatriotas, viendo la excelencia con que los pintaba, le cambiaron su verdadero apellido de

Vam-

Vambluten, en Orizonte por el que todos lo conocieron. Sus sitios son bellos, nobles y muy entendidos de perspectiva con que sabia degradarlos aunque fuesen ricos de varios objetos. Observé que los pinos los hacia con excelencia.

Estimaban muchos de aquellos jóvenes unos países de un contemporaneo de Orizonte llamado Lucatelli por el bello tocar de árboles, facilidad y natural estilo con que enriquecia sus quadros de graciosas figuras, que yo veía con admiracion; pero el joven Estudio que me acompañaba, me dixo entonces, este Pintor que admiras por su bizarro toque de pincel, le ha hecho sobresalir la naturaleza mas que el estudio que hizo por la verdad de los sitios. En las figuras con que enriquecia sus Países tuvo una buena observacion de natural, y asi en sus quadros de Bambochadas fué muy particular.

Ví varios y bellísimos países pintados con una prolixa imitacion de la verdad, imitando muchas vistas y sitios con puntual y delicada observacion de fábricas y otros objetos, de que enriquecia sus quadros; y preguntando yo de quién eran pintados, me dixeron, aquellos jóvenes que los copiaban, que eran de Vanviteli, llamado ordinariamente Gaspar de los anteojos, cuyo apellido le pusieron los Flamencos sus contemporaneos por el uso que hacia de ellos para pintar.

Habia un joven que copiaba un quadro mixto de pais y marina de Vernét, Pintor ex-

celente en marinas, y así ha merecido, que su Rey de Francia lo llamase de Roma á Paris con el deseo de que le pintase todos sus puertos, cuya serie la hizo con particular mérito y observacion de la naturaleza vestida de aquel gusto singular que adquirió con su estudio continuado, así en tintas, como en accidentes de tranquilidad y borrascas del mar, de modo que merecieron tales obras darse á la estampa por los mejores gravadores de Paris.

Habia por las paredes colocados varios países de diferentes Autores, como de Pablo Brili y otros Flamencos, que lograron un bello gusto en este género de Pintar, bien que siempre se ha observado, que los que estudiaron en Roma tuvieron mas noble, y heroico estilo, por haber enriquecido sus países introduciendo las muchas ruinas de los bellos edificios que tuvo Roma en sus mejores tiempos.

Entre tanto que andabamos observando tanta variedad de bellos estilos en la clase de Países, en que florecieron tantos sugetos hábiles, vimos entrar en el Aula el Maestro, á quien haciendo su reverencia los jóvenes, suspendieron por entonces su aplicacion viendo que él con toda urbanidad y agrado pidió le oyesen el discurso que queria hacerles para instruirles, y así sentándose en su silla, comenzó á decir de esta manera.

El hallarse esta Arcadia situada en esta Leccion.  
 amena Colina rodeada de frondosos árboles y

bellas praderías que deleytan la vista, me obliga á deciros algo del modo de pintar los Pais para informaros en esta parte de Pintura tan deleytable por su belleza, y entretenida por la variedad de objetos con que la misma naturaleza la enriquece, dexándole al Pintor alguna mas libertad de manifestar su caprichoso genio, que en pintar historias, donde le obliga á mas estrecha delicadez de dibuxo.

Y porque he leído y visto con qué bellas observaciones Mr. de Piles ha tratado esta materia, me ha parecido unir á mi discurso todas sus principales observaciones como útiles á vuestro estudio, y bien divididas para mayor claridad é inteligencia, y así digo, que es el Pais un género de Pintura, á que con mayor facilidad pueden aplicarse varios talentos, hallando cada uno modo de satisfacer la inclinacion y propio genio, en la eleccion de los muchos objetos de que puede componerse. La soledad de las breñas, lo fresco de las Flores-tas, la limpieza de las aguas, su aparente murmullo, la estension de las llanuras y de los lejos, la mezcla y variedad de árboles, la firmeza de la verdura y los sitios que cada uno segun su género quiere representar, son causa de que el Pintor se divierta con la libertad de disponer á su modo de quanto ve sobre la tierra, sobre las aguas, y en el ayre, mediante que de todas las producciones del arte y de la naturaleza, no hay alguna que no pueda introducir en la composicion de sus quadros. De  
mo-

modo, que siendo la Pintura una especie de creacion, parece que con mas facilidad se verifique en este género y especie.

Entre la variedad de estilos, que muchos Paisistas han practicado, á dos me parece que podrian reducirse, mediante que los demas no son otra cosa que una mezcla del estilo heroico, y del estilo pastoril ó rústico.

El estilo heroico es una composicion de objetos, á quienes contribuyen el arte y la naturaleza quanto de grande y extraordinario producen. Los sitios son todos agradables, las fábricas, templos, pirámides, sepulcros antiguos, aras consagradas á los dioses, y Palacios de bien arreglada Arquitectura dedicados al placer: y si la naturaleza no se exprime, como él acaso nos la suele de ordinario representar, á lo menos el Pintor nos la manifiesta en el modo que se imagina deberia ser.

Este estilo es una gustosa ilusion, y un agradable encanto, quando el parto es de un bello genio, y de un buen espíritu, como era el de Pousino; pero los que sigan este género de Pintura, si les falta el talento sublime, irreparablemente caerán en el pueril.

El estilo rústico ó campestre es una representacion de sitios, no tanto cultivados, quanto abandonados á la bizarria de la sola naturaleza, que suele manifestarse simple y sencilla: pero con todos los ornamentos de que ella sabe enriquecerse sin artificio.

En este estilo los sitios admiten toda variedad.

dad. Unas veces se hacen espaciosos y amenos, para llamar las tropas de pastores, y otras ásperos y desabridos, para servir de retiro á los Ermitaños, ó de seguridad á las fieras.

Rara vez sucede, que un Pintor tenga una extension de espíritu, que abrace todas las partes de la Pintura. Ordinariamente suele haber alguna, que se lleva tras si nuestra atencion y gusto con tanta violencia, que nos obliga al descuido de aquel estudio y cuidado que deberiamos poner en las otras partes; y vemos casi siempre, que aquellos, cuya inclinacion les lleva al estilo heroico, creen haberlo hecho todo con haber introducido en la composicion de su quadro objetos nobles y capaces de elevar la imaginacion, sin pensar á la inteligencia y efecto de un buen colorido. Al contrario aquellos, que siguen el estilo pastoril, fuertemente solicitan el colorido para representar con mas vivacidad la verdad. Uno y otro estilo tienen sus seqüaces: los que siguen el estilo heroico suplen con su imaginacion lo que en él falta de verdad, sin cuidar de otra cosa.

Asi para contrapesar el grado de los Paises heroicos, sería bueno vestir los Paises campestres, no solamente con un gran carácter de verdad, sino tambien con algun efecto extraordinario, y verisimil, de la naturaleza como siempre usó el Ticiano.

El estilo que media entre los dos dichos, se puede conocer fácilmente por la participacion del uno y del otro, y son infinitos los paises,

ses, en quienes se ven mezclados el heroico, y rústico con bello gusto y manera.

Las cosas que son particulares al Pais, y que merecen reflexión, son á mi entender los sitios, los accidentes del cielo y nubes, los lejos y las montañas, el verde, las peñas, los terrenos, la fábricas, las aguas, los principales términos, las plantas, los árboles y las figuras. Sobre todas estas cosas os iré manifestando las reflexiones que he hecho.

La palabra sitio significa la situacion ó *veduta*, como dice el Italiano: este puede ser de muchas maneras, é indiferentemente puede representarlos el Pintor, segun él lo supone: esto es, abierto ó cerrado, montuoso, aquático, cultivado y habitado, inculto y solitario, ó variado con una prudente mezcla de unos y otros. Pero si el Paisista se obliga á imitar por exemplo lo natural de un Pais plano y uniforme, debe hacerlo agradable, mediante una disposicion de un buen claro y obscuro, y buscar lo mas ventajoso en la distribucion de los colores que pueden agradar, y que caben en las varias llanuras.

Entre tanto es cierto que los sitios extraordinarios agradan y deleytan la imaginacion con la novedad y belleza de sus formas, quando al mismo tiempo el color de cada cosa y la execucion sean medianas; porque por mal que vaya se miran estos quadros como obras, que no están acabadas, y que las puede perfeccionar una mano mas inteligente en el colorido.

Mas

Los sitios.

Mas los sitios, y los objetos comunes necesitan para agradar un colorido perfecto. En fin de qualesquiera manera que sea un sitio, el mejor medio de hacerlo comparecer, y multiplicarlo con la variedad sin mudar forma, es la sabia suposicion ingeniosa de los accidentes.

Accidentes.

El accidente en la Pintura es una interrupcion, que se forma de la luz del sol mediante la interposicion de las nubes; de modo que se ven caminos, ó sitios iluminados sobre la tierra, y otros sombríos, y opacos segun alterna el movimiento de las nubes, que por este medio causan efectos maravillosos, y mutaciones de claro y obscuro, y parece que producen nuevos sitios. El exemplo se ve cada dia en la naturaleza; y como esta novedad va solo fundada sobre la forma de las nubes y su movimiento, el qual es muy inconstante, é irregular, se siguen de esto, que los accidentes son arbitrarios, y que el Pintor que tiene genio, puede disponer á su gusto, y segun le acomode: pues absolutamente hablando no está obligado: y asi ha habido muchos paisistas, que jamas lo han usado; ó por temor, ó por hábito, como Claudio Lorenés y otros.

Del Cielo  
y nubes.

Es el Cielo en términos de Pintura aquella parte eterea, que vemos sobre nosotros, y con mas particularidad es la region del ayre que respiramos, y aquella donde se forman las nubes y tempestades.

Su color es un azul, que se aclara segun nos parece acercarse á la tierra, por motivo de  
la

la interposicion de los vapores que median entre nuestra vista y el horizonte , y la penetracion que en ellos causa la luz comunicada de unos á otros objetos , segun son mas ó menos distantes.

Esta luz tiñe los objetos segun las horas del dia con variedad de tintas , como sucede en la caida del sol , formándose varios arboles , ó ya sean amarillos ó rojos ; y de estas tintas uniéndose á la luz del cielo fórmase una media tinta mas ó menos verde , segun mas ó menos amarilla es la luz.

Esta observacion es general é infalible ; pero hay muchas particulares , que deben hacerse con el pincel á la mano , quando la ocasion se presenta , viéndose algunas veces efectos muy bellos , y singulares , que no es fácil el concebirlos con razones fisicas ; como por exemplo se ven muchas veces iluminadas las nubes de rojos arboles , y el origen de la luz ser un amarillo vivo y claro. Otras veces suelen verse varias tintas de roxo en diferentes nubes á un tiempo , quando de un mismo punto reciben la luz.

Todos estos efectos extraordinarios se ven quando declina el dia , y al ponerse el sol , quando el tiempo quiere mudarse , ó quando alguna tempestad se prepara , ó quando ha pasado , dexándonos al acabarse un temporal , bellísimos efectos dignos de nuestra atencion en las nubes.

El carácter de estas , es el ser ligeras y aereas

reas en la forma y en el color : y aunque el número de sus formas sea infinito , es muy á proposito el estudiarlas , y el hacer buena eleccion por el natural , quando un buen acaso nos las representa bellas.

Si las quereis ligeras , es necesario pintarlas confundiéndolas ligeramente sobre el campo , particularmente en las extremidades , como si ellas fuesen trasparentes.

Y si las quereis densas , es preciso que los reflexos sean manejados de manera que sin perder la ligereza parezcan relevarse y agruparse , si es necesario , con otras nubes vecinas. Las pequeñas nubes hacen de ordinario una manera mezquina , y rara vez causan buen efecto , sino es que unidas unas con otras produzcan un solo objeto. En fin , el carácter del cielo es ser luminoso , y como él es el origen de la luz , todo lo que está sobre la tierra le deberá ceder en claridad , y si hay algo que pueda acercarse á su luz , son las aguas y cuerpos lisos capaces de recibir reflexos luminosos.

Pero os advierto , que no hagais el cielo igualmente luminoso y brillante por toda su extension , ántes sí solo por una parte debereis colocar la mayor luz , que irá desvaneciéndose en lo restante ; y para que sea mas visible , se le buscará la contraposicion de algun objeto terrestre , que la haga comparecer mas viva por su color obscuro , como sería un árbol , ó alguna fábrica algo elevada.

Tambien esta primer luz se puede hacer  
que

que comparezca con una tal disposicion de nubes , mediante una luz supuesta , ú oculta entre dichas nubes , cuya suave obscuridad quede insensiblemente esparcida y manejada por uno y otro lado. Vosotros podeis ver muchos exemplos en los Pintores Flamencos, que han tenido mucha inteligencia en los paises , como Pablo Bril , Breugle , Saveri y otros. Tambien las estampas que gravaron los Sadelers y Merian , nos dan una idea muy buena de la manera de estas luces , y dispiertan maravillosamente el genio de aquellos que tienen principios y máximas del claro y obscuro.

Los modernos Franceses , en particular Vernet , cuyas mejores obras se han grabado por los mejores Artífices de París , os podran enseñar muchas cosas de las que os he dicho , habiendo observado la naturaleza en sus mas ventajosos accidentes , é imitándola con bellísimas tintas , y con un fuego natural y propio de su buen genio bien instruido y práctico en los mejores accidentes que sobre el mar y la tierra aparecen.

Los lejos tienen una grande relacion con el cielo ; este es el que determina la fuerza ó morbidez. Ellos son mas oscuros , quando él está mas cargado , y mas claros , quando está mas sereno. Algunas veces se unen aquellos con este confundiendo sus formas y luces ; y alguna vez se ven elevar sobre las nubes las montañas mas altas. Estas quando lo son mucho , y suelen estar cubiertas de nieve , son

De los lejos  
y montañas.

propias para producir en los lejos efectos extraordinarios, ventajosos al Pintor, y agradables á la vista.

La forma de los lejos es arbitraria ; solamente es necesario, que se acorde esta al todo del quadro, y á la naturaleza del pais que se representa. De ordinario son azules por causa de la interposicion del ayre que media entre nuestra vista y el orizonte, y poco á poco van perdiendo este color, segun se van acercando á nosotros, y adquieren aquel que es natural á los objetos.

En la degradacion de las montañas, es preciso observar una union insensible por las vueltas que los reflexos hacen semejantes entre sí, y evitar particularmente en las extremidades una cierta dureza, que las hace parecer trinchadas, como si se hubiesen cortado con tixeras y pegadas al lienzo.

Tambien es necesario observar, que el ayre que está á la falda de las montañas hallandose cargado de vapores, es por consecuencia mas capaz de admitir luz que no la cima ó cúspide: en este caso, yo supongo, que el origen de la luz esté en una elevacion razonable, y que ella ilumine las montañas igualmente, ó que las nubes roben la luz del sol. Pero si se supone la luz muy baxa, y que esta hiera las montañas, entónces la cerviz de estas estará con luz viva como todo aquello que recibirá el mismo grado de luz.

Aunque las formas disminuyan en la grande-

deza, y los colores pierdan su fuerza desde el primer término del quadro hasta el horizonte, y esta diminucion se observe cada día en la naturaleza, y se practique de ordinario, no se excluye por tanto el uso de los accidentes, de que os he hablado, y estos accidentes pueden contribuir mucho á lo prodigioso de un pais, quando el Pintor tiene la ocasion de servirse á tiempo, y tenga una justa idea del buen efecto, que puede esperar en su obra.

El verde con que las yerbas tiñen la tierra es de varias maneras, y su diversidad procede, no solamente de la naturaleza de las plantas, que la mayor parte tienen su verde particular, sino tambien de la mudanza de las estaciones, y del color de los terrenos, quando en ellos las yerbas nacen mas esparcidas. Esta variedad da lugar al Pintor de hacer una eleccion, ó de juntar sobre una misma extension de terreno muchos verdes mezclados é indecisos que son de ordinario de gran ventaja para los que saben aprovecharse; porque esta diversidad de verdes que se halla con frequencia en la naturaleza, da un carácter de verdad á los sitios, en que se ha sabido emplear á tiempo. Se hallan algunos exemplos maravillosos en algunos quadros de vistas de Rubens.

Aunque las peñas ó rocas sean de varias formas, y participan de toda suerte de colores, ellas no obstante tienen en su variedad ciertos caractéres y figuras, que no se pueden bien expresar, sino habiéndolas examinado por el na-

Del verde.

De los escollos ó peñas.

tural. Algunas hay compuestas como de hojas ó laxas; otras de gruesos macizos, ó bien formando salidas ó entradas; otras de varios pedazos encadenados; y en fin las hay de un gran macizo, y de la figura de una sola piedra, ó porque esta sea su propia naturaleza, ó porque las injurias de las estaciones, mediante los años han borrado las señales que he dicho. Pero de qualesquiera modo que sean las peñas, tienen de ordinario ciertas interrupciones de aberturas, de raxas, de promontorios, de brozas y de manchas causadas por el tiempo, que manejadas bien estas cosas dan infaliblemente una bella y agradable idea de la verdad. En esta parte fué excelente Salvador Rosa.

Las peñas son por sí melancólicas, y propias de las soledades; inspiran un ayre fresco, si están acompañadas de arbolillos: pero son de un gusto infinito, quando por medio de las aguas, que de ellas nacen, y se desprenden ó las bañan, adquieren un alma que las hace de qualesquiera suerte comparecer sociales.

De los terrenos.

Terreno en término de Pintura es un espacio de tierra distinto de otro, que no tenga árboles muy crecidos, ni montes demasiado aparentes. Los terrenos contribuyen mas que todo á la degradacion y á la distancia del Pais: porque ellos se dividen el uno del otro, ó por sus formas, ó por el claro y obscuro, ó por la diversidad de las tintas, ó en fin por una in-

sen-

sensible conexi6n, que conduce de un terreno á otros.

La multiplicacion de tales terrenos de ordinario se opone á la manera grande, mas no la destruye absolutamente, mediante que por esta multiplicacion se consigue el representar una grande extension de tierra, y da motivo á varios accidentes, que siendo bien entendidos hacen un buen efecto. Mr. Orizonte en esta parte muchas veces manifestó un bello y rico talento, valiéndose de ruinas antiguas que le ennoblecian el pais.

Una delicadeza debe observarse en los terrenos, y es, que para caracterizarlos bien, es necesario evitar, que los árboles que haya en ellos no tengan los mismos verdes y tintas, que sus respectivos terrenos, pero sin que sean demasiado sensibles las diferencias.

Terrazo, como dice el Italiano, en Pintura es un espacio de tierra, ó todo desnudo, ó poco cargado de yerbas, como son los grandes caminos, y los sitios muy freqüentados. Usase de pocos terrazos, sino es en los primeros términos, y principales del quadro, donde deben ser espaciosos y bien cubiertos, acompañados si se quiere de alguna verdura; casual, como tambien de algunas piedras, que estando situadas con prudencia, hacen la tierra mas verisimil.

Terrazos.

En la Pintura llaman fábrica á los edificios, que en general el Pintor representa; pero particularmente aquellos que tienen alguna

De las Fábricas.

re-

regularidad de Arquitectura, ó á lo menos son mas aparentes. Asi este término conviene mucho menos á las casas de los labradores, á las chozas ó cabañas de los Pastores, las cuales se introducen en el gusto campestre, que á los edificios regulares y bellos, que de ordinario se introducen en el gusto heróico.

Las fábricas en general son de grande ornamento en el Pais, aunque sean Góticas, ó parezcan inhabitables y medio arruinadas: elevan el pensamiento por el uso á que se imagina que fuéron destinadas, como nos sucede viendo aquellas antigüas torres, que parecen haber sido habitacion de encantados, y que sirven ahora de abrigo á 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 dexan de dar un ayre sublime á los Paises.

De las  
Aguas.

El Pais debe una gran parte de su alma á las aguas que el Pintor introduce en él, las cuales se ven de diferentes maneras: se mira impetuosa, quando una tempestad la pone en términos de inundacion; quando en la caída de los escollos, elevándose salta contra su corriente; ó quando ha estado represada ó detenida por algun accidente ó impedimento, escapándose y dividiéndose en infinitas ondas plateadas, que por la apariencia de su movimiento, y de su murmullo engañan agradablemente nuestros ojos y nuestros oidos. Algunas

veces tranquila , serpea por un lecho arenoso; otras como privada de movimiento nos sirve de un fiel espejo , para multiplicar todos los objetos que le están opuestos , y que en este estado de reposo le dan todavía mas vida , que quando está en su mayor agitacion. Véanse las estampas de Bourdon á lo menos , y se observará , que este ha sido uno de aquellos que han dado mas alma á las aguas , y que las ha hecho con mas gusto.

Las aguas no convienen á todos sitios ; pero para hacerlas verdaderas , los Pintores que las introducen en sus quadros , deben estar perfectamente instruidos en las reflexiones aquíáticas. Estas son las que nos hacen parecer verdadera agua la pintada ; y quando falta el verdadero conocimiento de las reflexiones , faltará gran parte de la perfeccion del efecto á la obra , y la vista no logrará la mitad del gusto que pudiera tener : por esto el Pintor no debe ser negligente en esta parte fiándose de la práctica , y asi deberá observar continuamente el natural.

Es necesario atender que el agua , que es un espejo , no representa fielmente los objetos por reflexion , sino quando está quieta y tranquila , pues si se mueve por su curso natural , ó por impulso de viento su superficie alterándose , recibe sobre sus muchas ondulaciones varias luces y sombras , las que mezclándose con la apariencia de los objetos alteran su forma y color.

Del principal término del quadro.

Como el término principal del quadro es lo que primero viene á los ojos, es necesario hacerlo de modo, que inmediatamente nos de gusto, ó ya por la abertura de un bello terrazo, cuyo diseño y pintado sean igualmente diferidos, ó ya por las varias plantas bien caracterizadas, y alguna vez acompañadas de sus flores, ó ya por las figuras de buen gusto, ó por los objetos poco comunes capaces de mover nuestra atencion por su novedad, ó por alguna otra cosa, que de gusto á la vista, y que se halle situada como por acaso.

En fin el Pintor procurará estudiar bien los objetos que hayan de estar sobre las primeras líneas del quadro, por ser los que primero vienen á la vista, é imprimen desde luego el carácter de la verdad, contribuyendo mucho al artificio del quadro, y al concepto, que debemos hacer de toda la obra.

Algunos países se ven, cuyos principales términos parecen de bella eleccion, y que dan una gran idea, y son hechos con demasiada ligereza, la que parece puede perdonarse, quando sea espiritosa y franca, y que corresponda á la qüalidad del terreno, y mueva la imaginacion con una idea de verdad; pero se debe temer, que esta execucion ligera dé alguna idea de pobreza, ó de grande negligencia. Por tanto lo mas seguro es, que de qualesquier manera que sean estos términos principales ó delanteros del quadro se hagan con atento trabajo y estudio.

No

No siempre se pintan plantas en el principal término ó primeras líneas del quadro, pues hay diferentes medios de hacer dichos términos gustosos en el Pais, como os he dicho. Pero quando se introduzcan, yo quisiera que las pintaseis por el natural con alguna exâctitud, ó á lo menos que entre aquellas, que suelen hacerse de práctica, hubiese algunas mas concluidas, cuya especie se conociese por la diferencia de dibuxo y de colorido; á fin de que por una suposicion verisimil comunicasen estas á las otras un carácter de verdad. Esto que digo de las plantas puede entenderse tambien por las ramas de los árboles y por su escorzó.

De las Plan-  
tas.

El Pintor componiendo su quadro ó Pais puede tener la idea de manifestar un carácter conforme al asunto, que haya elegido, y que podrán representar sus Figuras. Puede tambien hacerse (y es lo que ordinariamente sucede) sin pensar en las figuras hasta que totalmente esté terminado el Pais: y la verdad es, que en la mayor parte de los Paises las figuras son mas presto hechas por adorno que por conveniencia.

De las Figu-  
ras.

Bien sé que hay Paises, cuyos sitios y disposiciones no piden mas que simples figuras pasageras, y que muy buenos Maestros las han introducido en sus quadros cada uno en su estilo, como han hecho el Pousino y Claudio en su genero heroico, y Verghen en su campes- tre con toda la verisimilitud y gracia posible.

Tambien sé que hay figuras de reposo, que parecen interiormente ocupadas; y no se puede contradecir á estos dos modos de colocar las figuras, porque ellas igualmente actúan, aunque con diferencia. La innaccion sería lo que mas fácilmente se pudiera reprobar en las figuras: pues por este estado que les quita toda la union con el Pais, comparecen siempre postizas; pero sin quitar la libertad al Pintor, yo creo, que el mejor medio de hacer triunfar las figuras, es el de acordarlas de tal modo al Pais, que parezca que este se ha hecho para ellas. Quisiera, que no fuesen insípidas ni indiferentes; sino que ellas representasen algun pequeño asunto para despertar la atencion del que las viese, ó á lo menos para dar algun nombre al quadro, y distinguirlo de los otros entre los curiosos.

Es necesario observar extremamente la proporcion y grandeza de las figuras con la de los árboles, y de los demas objetos que componen el Pais; si son demasiado grandes, hacen el Pais de un estilo mezquino, y si pequeñas, se les da un ayre de pigmeos, que destruye el mérito del Pais, haciéndole parecer enorme. Mas siempre son mayores los inconvenientes haciéndolas demasiado grandes, que no demasiado pequeñas, pues estas á lo menos dan un ayre de grandeza á todo lo demas.

Pero como de ordinario son pequeñas las figuras en los Pises, es necesario que el Pintor  
ten-

tenga cuidado de tocarlas con espíritu, y de acompañarlas en algunas partes con colores vivos mas convenientes para mover la vista, sin salir de un discreto manejo para la verisimilitud, y union de los colores.

Acordaos en fin que entre las partes, que dan el alma al Pais, las figuras tienen el primer lugar, y que por este motivo es muy del caso el repartirlas por los sitios donde sea conveniente.

De los Arboles siempre me ha parecido, que sus bellezas, forman uno de los mas grandes ornamentos del Pais por motivo de la variedad de sus especies, y de la frescura que parece les acompaña, y sobre todo de su ligereza, que nos mueve á creer, que estando expuestos á la agitacion del ayre estan siempre en movimiento.

Y aunque la diversidad siempre agrada en todos los objetos, que componen un Pais, esta de los árboles principalmente manifiesta su gracia. Ella se hace ver en la forma, y en la especie. La especie de los árboles pide un estudio y una atencion particular, para que el Pintor los distinga unos de otros en su obra. Es preciso que á primera vista se conozca, que aquel es una encina, un olmo, un abeto, un álamo, un acebuche, un pino, y los otros árboles, que por un color ó un toque específico pueden reconocerse por una especie particular.

Este estudio sería demasiado grande en toda su extension, y pocos Pintores lo han he-

De los Arboles.

cho con aquella razonable exáctitud que pide el arte ; pero es constante , que los que se acercaron mas á esta perfeccion se distinguieron y graduaron sus obras con infinita gracia.

Ademas de la variedad que se halla en cada especie de árboles , hay en todos una diversidad general. Esta se observa en las diferentes maneras con que sus ramas son dispuestas por un juego de la naturaleza , la qual se divierte en hacer los unos mas vigorosos y acopados , y los otros mas secos y de menos hojas : los unos mas verdes , y los otros mas rojos ó mas amarillos.

La perfeccion sería unir en la práctica estas dos diferencias juntas ; mas si el Pintor solo representa mediócremente esta , que mira la especie de los árboles , es preciso que ponga gran cuidado en la variacion de las formas y el color de aquellos que quiera representar , pues la repeticion de los mismos toques en un mismo Pais causa una especie de fastidio á la vista , como la monotonia en un discurso á los oidos.

La variedad de las formas también es tan grande , que el Pintor no se excusa de ponerla en uso en las ocasiones , principalmente quando conozca la necesidad , que tiene de despertar la atencion del curioso. Pues la naturaleza entre los árboles en general los manifiesta unos jóvenes , otros viejos , unos abiertos , otros cerrados y otros puntiagudos : unos

aco-

acopados con las ramas horizontales, otros que forman arco al subir, y otros al baxar, y en fin da una infinidad de formas, que es mas fácil de pensarlo, que de decirlo.

Se hallará por exemplo que el carácter de los árboles nuevos es tener las ramas largas, menudas y en corto número, pero bien ricas, las cortezas bien unidas, y las hojas vigorosas y bien formadas.

Al contrario los viejos, tienen las ramas cortas, gruesas, unidas y en gran número: las cortezas desquebrajadas, y las hojas desiguales y mal formadas. Asi sucede de las demas cosas, las quales con un poco de observacion y de genio llegan á conocerse perfectamente.

En la variedad de las formas, de que os he dicho, debe haber una distribucion de ramas, que tiene conexiõn y verisimilitud con las cortezas ó troncos, de modo que ellas se prestan mutuo socorro para dar al árbol una ligereza y una sensible verdad.

Pero de qualesquier modo que se giren, y se manifiesten las ramas de los árboles, y de qualesquiera naturaleza que ellas sean, se debe tener siempre presente, que el toque ó pincelada debe ser viva y ligera, si se les quiere dar todo el espíritu que pide su carácter.

Los árboles son tambien diferentes por su corteza. Esta ordinariamente es gris, es á saber de un color térreo; pero este es mas rústico en los sitios baxos y pantanosos de modo que es mas obscuro, y mas claro donde un ayre mas

sutil los baña; y de ordinario sucede, que en los lugares secos la corteza se reviste de una especie de moho ligero y pegadizo, que la hace comparecer amarilla. Y así para que la corteza de un árbol sea mas sensible y viva, puede el Pintor suponerla clara sobre campo obscuro, y obscura sobre campo claro.

La observacion de diferentes las cortezas merece una atencion particular: aquellos que quieran reflexionar, verán que la variedad de las cortezas de las maderas duras consiste generalmente en las grietas, que les ha hecho el tiempo á manera de bordado, y estas á medida que el árbol envejece se hacen mas profundas. Lo demas depende de los accidentes que nacen de la humedad, ó sequedad por las verdinas de que suelen vestirse, y por las manchas blancas y desiguales.

Las cortezas de las maderas blancas daran al Pintor mas asunto de exercitarse, si quiere tomarse el gusto de exâminar la diversidad, que no debe ignorar en sus estudios. Esta reflexion me obliga á deciros alguna cosa del estudio del Pais, y yo lo haré segun lo que concibo, y sin pretender que alguno se sujete á mi opinion y parecer.

Del estudio del Pais.

El estudio del Pais se puede considerar de dos maneras. La primera es para principiantes, que jamas han practicado este género de Pintura; y la segunda será para los Pintores que tienen ya alguna práctica.

Aquellos que jamas han hecho Paisés, y que

que quieren exercitarse , encontrarán en la práctica , que su mayor trabajo y pena será el de pintar los árboles ; y creo que no solo en la práctica , sino tambien en la especulacion , son los árboles la parte mas difícil del Pais , así como en él forman el mayor ornamento.

Entre tanto os daré una idea en general de los árboles , á fin de que un principiante alcance hábito de tocarlos bien.

Aunque parezca inútil haceros observar los efectos , que ordinariamente suceden en las plantas y en los árboles , porque no hay quien dexé de advertirlos , hay con todo eso algunas cosas , que aunque no se ignoren , merecen no obstante alguna reflexion. Se sabe (por exemplo) , que todo árbol busca el ayre como principal causa de su vida y de sus producciones , unos mas que otros ; y por esto sucede que en el crecer , si exceptuais el cipres , y algunos árboles de este género , se dividen y separan el uno del otro , y de todos los cuerpos de otra especie quanto pueden , haciendo lo mismo sus ramas y sus hojas. Así para darles esta ligereza , y este desembarazo , que es su principal carácter , es necesario poner cuidado en la distribucion de las ramas , cogollos y hojas , las quales se apartan unas de otras dividiéndose hácia varios lados , y en que sean bien cortadas , ó hendidas , y que estas cosas se hagan sin afectar uniformidad , sino solamente como si el acaso siguiese el capricho de la naturaleza en su diversidad.

Però el decir de qué manera esta distribución de troncos, de ramas, y de hojas se debe hacer es inútil á mi entender, pues qualesquiera demostracion sería copiada de hombres grandes, cuyas obras y una poca de atención sobre los efectos de la naturaleza os harán comprender mas que todos los discursos que yo pudiera hacerlos. Entiendo por hombres grandes aquellos principalmente, que han dado estampas al público : y así los que comienzan á pintar países, aprenderán luego reflexionando sobre estas estampas, y copiándolas, lo que no harían por los quadros.

Entre una gran quantidad de hombres grandes de todas las escuelas, yo antepondría las estampas grabadas en madera por Ticiano, donde los árboles son bien formados, y aquellas que Cornelio Cort y Agustin Caracci grabaron : y vuelvo á decir para los que principian, que lo mejor que podran hacer es ante todas cosas habituarse á imitar el toque de estos grandes Maestros, y reflexionar al tiempo de imitarlos, sobre la perspectiva de las ramas y hojas, y observar de qué modo comparacen, quando suben y son vistas por debaxo, y quando baxan y se ven por encima, como quando se ven de frente, ó de punta, ó de lado ; y en fin los diferentes aspectos con que la naturaleza los representa sin apartarse de su carácter.

Y despues de haber estudiado y copiado mucho con el lapiz ó con la pluma á Ticiano,

y á los Caracis , primeramente sus Estampas, despues sus Dibuxos, si se pueden haber, es necesario procurar imitar con el pincel los toques, que estos grandes hombres especificaron con mas limpieza. Pero como los quadros de Ticiano y los de los Caracis son muy raros, se puede en vez de estos substituir otros que tuvieron un buen carácter en su toque, entre los quales se puede seguir á Fouquier, como un excelente modelo, Pablo Bril, Breugle, Boardon, Pousino y Claudio Lorenés, que tambien son muy buenos por su toque limpio, vivo y ligero.

Pero despues de haber observado bien la naturaleza de los árboles, y la manera con que las hojas se separan y se arreglan, y el modo con que las ramas se esparcen, es necesario formarse una viva idea á fin de conservar el espíritu en todo, ó sea haciéndolas sensibles y distinguiéndolas en el término principal y delantero del quadro, ó sea confundiéndolas á medida que esten mas distantes.

Despues de haber contraido de este modo algun hábito por las buenas maneras, ó sean buenos Autores, ó por el estudio de la naturaleza, escogiéndola y pefeccionándola segun aquel método, que los dichos grandes Maestros han tenido, para la perfeccion es necesario esperar una buena práctica con la perseverancia en el trabajo. Esto es (á mi entender) lo que pertenece á los que tienen inclinacion para pintar Paisés, y procuran el modo de comenzar bien.

Pero en quanto á los que tienen ya alguna práctica en este género de Pintura, es bueno que junten materiales, y que hagan estudios de los objetos, á lo menos de aquellos que mas frecuentemente se les ofrece executar.

Los Pintores llaman ordinariamente estudios las cosas ó partes que dibuxan, ó pintan separadamente por la naturaleza, las quales deben entrar en la composicion de su quadro de qualesquiera especie que sean: ó bien figuras, cabezas, pies, manos y paños; ó bien sean animales, montañas, árboles, plantas, flores, frutas y todo lo que puede asegurarles la imitacion del natural.

Se llaman, pues, como he dicho, estudios todas estas partes dibuxadas, porque al hacerlas instruyen, ó porque sirven de medio para asegurar la verdad, y perfeccionar la obra; y de qualesquiera manera este nombre conviene al uso de los Pintores, que en la diversidad de la naturaleza descubren siempre cosas nuevas, y se establecen, y fortifican en aquellas que ya conocian.

Y como se trata de los objetos del campo y del modo de estudiarlos, seria bueno que el Paisista tuviese un cierto orden en aquellos que debe hacer, á fin de que los dibuxos de que necesita para representar algun objeto le vengan prontamente á la mano.

Por exemplo, yo desearia que copiase por el natural y en muchos papeles, los diferentes efec-

efectos que se observan en general, y que hiciese lo mismo de la diversidad de especies de árboles, en particular, como en el tronco, en la hoja y en el color. Y quisiera tambien hiciese el mismo estudio sobre algunas plantas, cuya diversidad es de grande ornamento para los terrazos delanteros ó principales.

Del mismo modo sería bueno, que estudiase los efectos del cielo en diferentes horas del dia, y en diferentes estaciones, y en las varias disposiciones de las nubes, asi en tiempo sereno, como en el de truenos y tempestades. Lo mismo digo por los lejos, por la diversidad del carácter de las peñas, de las aguas y de los principales objetos que concurren en un País.

Despues de estos estudios separados, que habrá hecho el Paisista en varias ocasiones, podrá juntar todos los que conciernen á una misma materia, y formar como un libro; á fin de que así arreglados, pueda hallar prontamente lo que desea quando le ocurra.

Los estudios de los Paisistas consisten en las observaciones de los bellos efectos del natural, de los quales puede necesitar para la composicion de sus quadros, ó en la execucion de alguna parte, bien sea por la forma, ó el color: Para esto es menester haber nacido con un bello genio y espíritu, tener un buen gusto, y haber cultivado este genio con las observaciones hechas sobre los mejores Maestros, exâminando, y sabiendo escoger como ellos, el natural para perfeccionarlo con el ar-

te. Con estas ventajas que da el nacimiento , y que el arte perfecciona, el Pintor no podrá dexar de tener buena eleccion, y sabiendo entresacar de este modo lo bueno de lo malo, conseguirá mucha utilidad aun en las cosas mas comunes.

Para hacer estos estudios, muchos Pintores se han servido de varios medios , y creo que no será fuera de propósito advertiroslos por lo que he visto practicar , y por lo que yo he alcanzado con la experiencia y la práctica.

Algunos por el natural, y en el campo han dibuxado y acabado exâctamente los pedazos, que les gustaban sin ayuda de colores. Otros han pintado con colores al olio sobre papel grueso y de media tinta, y este modo parece cómodo , porque embebiéndose el color , da tiempo para poner color sobre color, aunque sea el uno diferente del otro. Para esto se lleva una caxita plana, en que ponen la paleta, los pinceles, colores y aceyte.

Este modo que pide verdaderamente algun aparejo, es sin duda el mejor para sacar del natural mas particularidades, y con mas exâctitud, especialmente si despues que la obra está seca, se quiere volver al sitio para retocar las cosas principales, y difinirlas por la verdad.

Otros solamente han hecho los contornos de las cosas, y los han manchado con aguadas de colores, semejantes al natural, con ligereza, y solo para facilitar la memoria. De esta se  
fian

fian otros observando solo las cosas para ejecutarlas prontamente en su casa.

Otros se han servido de pasteles y aguadas. Otros mas curiosos y prolixos van varias veces á los sitios, donde la primera vez no hacen otra cosa, que elegir los pedazos y dibuxar correctamente los contornos, y los demas dias van observando las tintas, é imitando su variacion con la mutacion de las luces accidentales.

Todos estos modos son muy buenos, y cada uno se debe aprovechar segun le conviene, y segun la actividad de su genio; pero estas maneras de estudiar piden una preparacion de parte del Pintor. Este necesita de colores, de pinceles, de pasteles y de tiempo; entre tanto se presentan ocasiones, en que la naturaleza manifiesta bellezas extraordinarias, pero pasajeras é inútiles al Pintor que no tendrá el tiempo necesario para imitar lo que le admira. Por tanto lo que tengo por mejor expediente en las ocasiones momentaneas, es el dibuxar en papel de media tinta con lapiz y clarion prontamente lo que se vea de extraordinario; y para acordarse de los colores deberá señalar los sitios principales con letras ó señales, que se explicarán en la márgen del papel, bastando solo que él mismo lo entienda, y de este modo el Pintor no perderá muchos y bellos accidentes pasajeros que suelen causar en el quadro efectos admirables.

Si me preguntáreis qué tiempo es el mejor  
pa-

para hacer los estudios que os he dicho, responderé, que el Paisista debe estudiar el natural en todo tiempo, porque está obligado á representarlo en todas las estaciones. El Otoño es el mas propio para dar á un Pintor una abundancia de bellos efectos de la naturaleza, observando en tal estacion la belleza del cielo, la riqueza de la tierra, y la variedad de objetos, que son grandes motivos para excitar al Pintor á que busque cosas que cultiven su genio, y que perfeccionen su arte.

Pero como ni todo se puede ver, ni observar, será muy bueno el servirse de los estudios de otros, considerándolos como si él mismo los hubiese hecho. Rafael envió jóvenes á la Grecia para dibuxar las cosas que le podian ser útiles, y de las quales se sirvió como si él mismo las hubiese dibuxado en aquellas partes; y bien lejos de que en esto se pueda tachar á Rafael, se le debe agradecer el haber mostrado á los demas, el camino de buscar todos los medios de adelantarse en su profesion. Asi el Paisista puede servirse de las obras de todos aquellos, que se han aventajado en alguna parte, á fin de fundarse en buena manera, á imitacion de las abejas que sacan de las flores lo que les produce la mejor miel.

Creo haberos cansado con mi largo discurso, pero he querido ser prolixo en una materia, en que pocos han manifestado tantas reflexiones y advertencias como Mr. de Piles para iluminar á los que se dedican á esta clase de  
Pin-

Pintura, y así yo he procurado con ellas instruirlos por si alguno de vosotros quisiese seguir este género, que verdaderamente delecta con la variedad de los bellos efectos de la naturaleza.

Así concluyó el Maestro su larga, aunque útil instruccion de los Países, que todos habíamos oido con gusto, y muchos pensaban aplicarse á pintarlos mediante las claras reglas que habian oido, y dándole todos al Director del Aula muchas gracias, nos despedimos de él, y salimos al claustro con idea de divertirnos alguna vez en el campo haciendo estudios y Dibuxos para probar sus preceptos, y practicarlos, por si ocurriese alguna vez, ó por precision, ó por gusto el pintar algun Pais, para lo que se necesita ademas del conocimiento una buena práctica.

Los dos jóvenes, que me acompañaban por el claustro, Genio y Estudio, me preguntaron, si me habia gustado la leccion del Maestro que habia oido sobre el estudio de países, á que les respondí, que con el mayor gusto le habia escuchado, pues aunque yo habia visto y observado muchos de los mas célebres Pintores de esta clase, no habia yo formado una idea tan prolixa y circunstanciada de todas las cosas, que concurren á pintar con reflexiõn y verdadera naturaleza un Pais; y ni menos en varios libros que habia visto, habia encontrado tantas y tan necesarias advertencias para el conocimiento del que quiera dedicarse á este es-

tudio, y que si bien habia sido el Preceptor difuso, no por esto me habia cansado, antes bien me habia deleytado é instruido.

Preguntéle al Jóven Estudio si habia otras clases en aquel claustro, y me respondió, que las habia, en que se explicaban otros varios géneros y modos de colorir, como eran al temple de huevo, al aguazo ó cola de guantes ó pergaminos, al fresco sobre la cal, y á la miniatura; pero que como la idea principal de aquella Arcadia, era la de enseñar la Pintura al oleo, habian cerrado aquellas clases, y remitido los Jóvenes á la Biblioteca, donde en los libros de D. Antonio Palomino verian explicados con mucha claridad todos estos géneros de pintar, y con esto viéndose precisados á leerles aprenderían lo que deseaban, por haber escrito con mucha claridad, otras varias cosas, y eruditas noticias de la Pintura en que era necesario que se instruyesen para saber hablar del arte que emprendian, asi en punto de teórica, como de práctica.

Una nueva clase ó Aula, me dixo el Estudio, deberá abrirse, acaso en este dia, segun tengo entendido, para enseñar un nuevo método de pintar que ya usaron los antiguos y celebrados Pintores Griegos, de quienes despues aprendieron los Romanos, el qual era colorir con colores mezclados con cera purificada, segun en varios pasages dicen Plinio y Vitruvio tratando de dicha práctica, pero con tal obscuridad, que muchos eruditos que han  
que.

querido entenderlos y explicarlos, no han podido poner en claro el método, con que los antiguos practicaron esta especie de Pintura.

25. D. Vicente Requeno, erudito Español, se ha puesto en el empeño de entender y explicar á Plinio y Vitruvio, y de asegurar con su propia práctica la inteligencia de los pasages oscuros de dichos Autores, que no pudieron aclarar otros Escritores, y así con su explicacion, que ha dado á la prensa, se han pintado ya muchos quadros en varias Ciudades de Italia con la cera al encausto, esto es, al fuego. Algunas de estas Pinturas hemos visto aqui, que no puede negarse el acierto del modo y método del colorir con la cera, lo que naturalmente explicará el Preceptor que tome á su cargo la enseñanza, por si alguno de los aplicados y curiosos quiere practicar esta manera, en que los antiguos fueron tan celebrados.

26. Mas queria decirme el Estudio, pero nos suspendió á todos un ruido, que oimos hácia el fin del corredor por donde caminábamos. Volvimos la vista á la puerta que habian abierto en la fachada, y hácia donde los tres nos dirigiamos, y vimos salir por ella un gallardo Jóven vestido de Púrpura y coronado de laurel, con una cornucopia rica de flores y frutas en la mano izquierda, y en la derecha traía una lanza con que abría camino por el claustro, donde todos los Jóvenes que habian salido de las Aulas se habian derenido suspensos y admirados á ver esta novedad, que los habia sor-

prehendido así como á mí, que al mismo tiempo me dexaba con desêo de saber quién era aquel gallardo mancebo, á quien seguian nueve bellas Doncellas, vestidas de varios colores graciosamente adornadas, y con diversos instrumentos en sus manos.

El Estudio, que conocio mi suspension, y queria instruirme de todo, me dixo entonces: sin duda que es la Pintura, primera hija del Príncipe Diseño, y Señora de este claustro, que viene á abrir la nueva Aula, que te he dicho. Ella siempre lleva este acompañamiento, que te iré explicando. El Jóven que miras, abriendo camino, es el Honor, que debe siempre acompañarla, y servirla de guia.

Observa ahora aquellas nueve Doncellas que siguen, y forman el acompañamiento. Estas son las nueve Musas. La que viene delante de todas con un clarín en la mano es Clio, que canta los hechos famosos de la historia de los Heroes, y por eso va coronada de laurel, como planta que se mantiene mas largo tiempo verde, y lozana, significando en ella la duracion de la memoria de las gloriosas acciones.

La que la hace compañía, jóvencita, bella, y coronada de varias flores, y con instrumentos de boca en sus manos, se llama Euterpe, que de ordinario se deleyta en alegrar y divertir con sus flautas las hermanas, y los hombres que se recrean de oirla.

Talia es aquella otra que manifiesta un alegre y festivo semblante, coronada de yedra,

dra , calzada con zuecos , y con una ridícula máscara en la mano. Ella es la que enseña las representaciones cómicas y jocosas, con que divierte y corrige las costumbres de los hombres, que declinan á los vicios.

La otra que viene á su lado de aspecto y vestidura grave , con ricos y graciosos ornamentos en su peynado , se llama Melpomene. En la siniestra mano trae cetros y coronas, y en la diestra un agudo puñal, calzando coturnos; á su cargo estan las representaciones trágicas para manifestar á los hombres el pasage de la felicidad á la miseria, ó de esta á la grandeza del trono.

Melpomene.

Polimnia es aquella, cuyo adorno en la cabeza está compuesto de perlas y joyas de varios y hermosos colores , con vestido blanco, y con el índice de la mano derecha señalando, como en ademán de persuadir y convencer (pues esa ocupacion está á su cargo) para apartar á los hombres del vicio, é instruirles en la virtud.

Polimnia.

La que viene á su lado es Erato, graciosa y festiva Doncella. Tiene ceñidas sus sienes de mirto y de rosas, y observa como en la siniestra mano lleva la Lira, y en la derecha el Plecetro, á cuyo son armónico canta siempre versos amorosos con que deleyta, y recrea el ánimo de los amantes.

Erato.

Aquella otra que sigue es Tersicore bella y graciosa en su aspecto. Parece que quiere tocar la cítara que trae en una mano. Viene

Tersicore.

coronada de plumas de diferentes colores, y entre ellas observa que lleva algunas de la Garza, que denotan la agilidad. Esta Musa es la que dispone los bayles, formando los versos que mueven á las danzas.

Urania. Aquella coronada de estrellas con vestidura azulada, y que tiene en una mano una esfera celeste es Urania, que de ordinario se ocupa, y divierte en cantar de los Astros, y del movimiento de los Cielos.

Caliope. Aquella última es la jóven Caliope, que trae ceñida la frente con faja de oro. Observa como en el siniestro brazo trae varias coronas de laurel, y en la mano derecha tres libros: los dos son de la Iliada y Ulisea de Homero, y el otro de la Eneida de Virgilio.

Estas nueve hermanas, me dixo el Estudio, sirven mucho á la Pintura dándole ideas y erudiciones, para que pinte sus obras significantes y eruditas, comunicándole ellas los asuntos é historias con bellas alegorías en verso, las cuales representa la Pintura con colores de cuyo mudo language se vale para expresar lo que estas Musas expresan con palabras, y asi se hace mas inteligible entre los hombres de varios idiomas.

Observa, pues, ahora la Pintura, que es la que sigue: mira como viene con un semblante bello; y agradable trayendo en la siniestra la tablilla de los colores, y en la derecha los pinceles con que los maneja. De su pecho cuelga una mascarilla pendiente de una cadenita de

de oro, que indica la imitacion de la naturaleza.

Ya ves que sus vestiduras son de varios colores, y á su cabeza le sirven de corona aquellas varias figuritas de oro, para significar la variedad de ideas y pensamientos con que enriquece su fantasia.

Las tres Doncellitas, que la rodean, son las tres Gracias, que con sus delicados movimientos y actitudes sin afectacion, la sirven, y la deleytan mientras se ocupa en sus obras.

Las tres  
Gracias.

La jóven que ves á su lado derecho es la ninfa Iris, que recogiendo en su triángulo de cristal, ó digamos Prisma, los colores que los rayos del sol forman en las menudas lluvias en forma de arco, los traslada y remite á la tablilla con que pinta, mezclándolos de modo que viene á formar aquellas dulces y bellas tintas necesarias para imitar quanto nos pone á la vista la naturaleza sobre planas y tersas superficies, que finge, relevadas de tal modo que varias veces han llegado á engañar, no solo la vista, sino el tacto.

Iris.

Mira ahora por último aquel respetable hombre, que cierra el acompañamiento, ceñida la cintura con faja de oro, y llevando en la mano derecha una palma con un ramo de encina, y ocupada la siniestra con coronas y guirnaldas. Este es el Premio, me dixo el compañero, que siempre debe acompañar á la Pintura, siguiéndola para su mayor decoro y esti-

Premio.

ma-

macion, animándola con continuo estímulo á que perfeccione con mas esmero sus obras.

A mis dos compañeros Genio y Estudio, que me instruían en todo, no causó maravilla esta comitiva como prácticos de aquella Arcadia y de los personages, que en ella comparecian, pero á mí como forastero, me admiró el ver dicha escena, y mas habiéndome dicho los personages de que se componia, y visto yo el decoro con que caminaban.

Al pasar junto á nosotros la Pintura viéndola á mis dos compañeros que me tenian en medio, les preguntó, parándose, quién era yo, y á qué habia venido, á que el Genio le respondió, diciéndole: que yo era un curioso forastero, que él habia encontrado á las puertas de aquella Arcadia suspenso y deseoso de saber quanto en ella se hacia y se enseñaba, y que por complacerme me habia siempre acompañado por todas las Aulas, á fin de que oyese en cada una las lecciones y discursos de los Maestros, pues yo le habia manifestado el gusto, que tendria en oírles, y observar quanto en cada clase se hacia, con ánimo y deseo de manifestar á mis compatriotas quanto les fuese útil para su adelantamiento.

Miróme entonces con agradable semblante la Pintura, y llena de afabilidad y gracia, me preguntó quales eran mi nacion y patria, á que con toda veneracion y respeto, respondí: que mi nacion era España, y mi patria la muy noble y leal Ciudad de Sevilla de donde habia

salido bien jóven despues de algunas instrucciones literarias , con que habia procurado instruirme , y que la mucha aficion que siempre habia manifestado al arte de pintar ; me habia transportado á Roma con la idea de instruirme , y aplicarme baxo la direccion de los mejores Maestros , que en dicha Ciudad florecian , viendo y observando las célebres obras por las quales estudian los que desean adelantarse. Y que la casualidad ó la fortuna me habia traído á aquella Arcadia , donde habia logrado con la compañía del Genio y Estudio el oír las lecciones de los Maestros , que conservaba impresas en mi memoria con la idea de comunicarlás á la juventud , que en mi patria se aplicaba al arte de pintar , para que mas fácilmente pudiese adelantarse con dichas reglas y máximas que yo habia adquirido en aquellas Aulas.

Dixome entonces la noble Pintura : mucho debeis vosotros los Españoles á vuestro Monarca y á sus celosos Ministros , pues han procurado y solicitan el adelantamiento de los aplicados con la fundacion 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 S. Fernando será siempre una gloriosa memoria de sus fundadores , y una escuela , en donde los aplicados logran

grarán siempre baxo el celo de sus Preceptores el adelantamiento; y aquellos que la gobiernan el honor de la propagacion de las Artes por todo el Reyno, de las quales depende el gusto en todas las producciones, con que se 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 antigüas, le llenaron de un gran deseo de adquirirlas con no poco dispendio propio; y la obligacion y gratitud, que conoció debia al Monarca Cárlos III. que tanto se dignó en apreciar su mérito, fué causa que él ofreciese con justo motivo todas las que tenia á su Real disposicion, 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 á abrir, acaso con admiracion de muchos, á quienes llegará de nuevo el método de pintar, que se explicará en ella.

Con esto y un agradable sorriso me dexó admirado la bella Doncella de su ameno trato; y haciendo señal la misma á los que precedian para proseguir hasta la nueva Aula, llegó al otro corredor, donde se divisaba la puerta adornada de ramos de laurel y tafetanes de varios colores.

Apenas la comitiva se dirigia á la sala, vi

salir por la puerta varios hombres vestidos de ropas talarés y con venerables aspectos, por ro que dixé á mis compañeros: segun el traje me parecen Griegos aquellos que veo ponerse á uno y otro lado de la puerta, sin duda para recibir la Pintura. Son verdaderamente como dices, me respondió el Estudio, y son aquellos mas célebres Pintores de la Grecia, de quienes aprendieron despues los Romanos el arte de pintar con la cera, y al temple, imitándoles con acierto. Yo segun los distingo, veo que son Apeles, Timantes, Parrasio, Protogenes, Apolodoro y Zeusis, que salen á 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 á los discípulos que concurren el modo de pintar segun aquellos antigüos Maestros, que vemos.

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

Llegó entonces á la puerta de la Sala el Honor, y parándose á un lado entre los Griegos de una hilera llegaron las Musas, las que entrando dentro del Aula divididas en dos alas esperaron que llegase la Pintura seguida del restante acompañamiento, y hallándose al testero de la pieza, siguiéndole las Musas, tomó asiento en una rica silla, que para ella es-

tába prevenida, sentándose en otras á sus lados las tres Gracias y las Musas, y á los extremos el Honor y el Premio. Y dándose licencia á los jóvenes que habian quedado suspensos á la puerta, por un Portero que asistia á la entrada, se les permitió el que tomasen asiento en varios bancos, que estaban preparados para este efecto.

La Pintura viendo acomodados á todos, y que prestaban silencio, rogó con mucha gracia á la Musa Clio, que al son de los instrumentos de las demas hermanas cantase algunos versos, que sirviesen de un divertido y breve exordio al asunto para que habian venido.

La Musa suspendiéndose un poco para acalorar su propio espíritu determinó cantar, como lo hizo, el siguiente

*SONETO.*

Noble y bella Pintura, que eloquente  
 el mudo pincel haces, con que imita  
 tu mano quanto ve, y quanto medita  
 la mas sutil, docta, ó piadosa mente.  
 Tu la historia y la efigie haces presente  
 del Héroe, que en sus hechos se acredita;  
 y quanto nuestro Plectro ó canto excita,  
 tanto tu arte figura dulcemente.  
 Con lengua universal y astro erudito  
 tus colores nos muestran de la Historia,  
 quanto la pluma nos presenta escrito.  
 Tu quieres hoy traer á la memoria

lo que obraste de Grecia en el distrito,  
y así renovarás tu antigua gloria.

Aplaudieron todos el canto y el significativo soneto, con que no solo pintó en sus versos el carácter de la Pintura, sino tambien el motivo de su venida pública, á fin de informar á todos con pocas palabras del asunto.

Estaba el nuevo Preceptor sentado entre aquellos Pintores Griegos, y haciéndole señal la Pintura de que podia comenzar su discurso, haciendo una sumisa reverencia, dixo de este modo:

Aquella grande aficion, que siempre tu-  
ve al arte de pintar, nobilísima Señora, me  
ocupaba de continuo la mente, llenándola del  
deseo de poder entender como lo practicaron es-  
tos célebres Pintores Griegos, que aqui vemos  
y los demas que nos dexó la historia celebra-  
dos en los escritos de Plinio y de otros mu-  
chos Escritores, que procuraron encomiar el  
Arte y los Profesores, y darnos noticia del  
método que tuvieron en su práctica, con que  
hicieron tan celebradas sus obras.

Discurso.

Mis deseos llegaron á entender el modo y  
los medios que usaron para merecer aquel  
aplauzo, que los historiadores nos manifiestan,  
y aquel mérito digno de pagas, ó premios  
tan crecidos; prueba de la sensacion que mo-  
via el espíritu de los hombres, y aun de los  
animales con una verdadera imitacion de la na-  
turaleza, hasta relinchar los caballos al ver uno  
pintado, y cantar las perdices á vista de otra

colorida, así como baxaron los páxaros á picar algunas frutas pintadas: tan verdaderas parecían.

Estas reflexiones, que me agitaban el entendimiento, me pusieron en la curiosidad de ver en los historiadores aquellas noticias, que podrian instruirme, no solo del mérito de los Pintores Griegos y Romanos antigüos, sino de la práctica con que usaron los colores, y del modo de prepararlos para pintar con aquel arte que hacia durar sus Pinturas muchos años manteniéndose con la vivacidad del colorido con que fuéron hechas, sin que llegase el tiempo tan fácilmente á obscurecer los colores en las sombras, ni á mudar con amarilla patina los claros, como de ordinario vemos que sucede en las mas celebradas Pinturas hechas con aceytes y barnices, bien que con el auxilio de muchos colores, que los antigüos no conocieron.

Comencé á dudar, que fuese tan merecido el grande aplauso que se le dio á la invencion de pintar con colores mezclados con aceytes secantes, creyendo se perpetuasen mas las pinturas por quedar defendidas de la ruina del agua, si se limpiaban con ella estando puercas, pues veía el daño que en ellas causaba el tiempo obscureciéndolas demasiado.

Con estas consideraciones comencé á ver libros, y halle, que el uso antigüo era el de unir cera á los colores, con cuyo medio estos, no solo no se inmutaban, sino que se defendian

dian

dian de las aguas, y mantenian su natural belleza por muchos años; pero el mecanismo de disponer la cera no era tan fácil entenderlo, y asi comencé á probar varias maneras de purificarla, y poderla unir á los colores, para usarlos de modo, que fuesen manejables con el pincel, y se pudiese pintar con ellos, para lo que era necesario hacer la cera frangible de modo que moliéndose sobre la piedra se pudiese reducir á polvo como los colores.

ob Hallé que los antigüos daban una mano de cera sobre sus pinturas, y que con el fuego ó encausto volvian á quitarla dexando solo en la superficie una especie de barniz, que la dexaba tersa, lucida y defendida de las humedades, pero no hallaba yo tan claras las explicaciones, que pudiese penetrar fácilmente los medios y la práctica de este género antigüo de Pintura.

in Procuré hacer yo mismo varias pruebas en la purificacion de la cera uniéndola á varias gomas á fin de que pudiese romperse, quitándole aquella porcion oleosa que tiene unidas sus partes, y moliendo con ella los colores, comencé yo mismo á pintar con ellos, y á dar á mis tablas pintadas la cera usando despues del encausto ó fuego para quitarla, y dexarlas del todo concluidas.

Probé tambien el modo de pintar con la espátula aguda por un extremo, y por el otro plana, segun pude comprehender en los Autores la práctica de los antigüos, y conseguí el efecto con todo de faltarme el uso.

A exemplo mio y con mi método, ya comunicado públicamente á todos, quisieron probarse otros varios Pintores en Cento, Verona, Mantua y otras partes, no solo á pintar con pinceles, sino á probar con el estilito ó espátula, y consiguieron el buen efecto de manifestar su mérito en este antigüo y renovado método de pintar con la cera.

No puedo yo asegurar que tal fuese el mecanismo antigüo; pero podré afirmar, que hasta ahora mi experiencia ha manifestado con las operaciones prácticas mas seguros efectos de los que los escritores modernos han propuesto interpretando á los antigüos, que por no haber escrito con la claridad que se requeria, no es fácil entenderles en la práctica de disponer la cera y los colores, y en el modo de manejarlos.

Y porque no quiero ser misterioso, ni demasiado prolixo en mi discurso, deseando solo de poner en claró á beneficio del público mi experiencia, diré ahora breve y claramente para instruccion de estos jóvenes que me oyen, el método que he tenido y practicado en disponer los materiales, usarlos, y dar la cera y el fuego á mis Pinturas, que es el que han seguido aquellos Profesores, que con sus pruebas han manifestado el propio efecto que conseguí yo mismo.

Y porque deseo ser breve comenzaré á decir la preparacion de la cera, que es en el modo siguiente:

Se tomarán cinco onzas de la goma llamada mástice, y dos onzas de cera cándida: se pondrán en un puchero, y se harán derretir al fuego, meneándolas con un palillo hasta que hiervan, y habiendo hervido se echan en una almofia, lebrillo, ó barreño de agua fresca. La pasta que quedará nadando sobre el agua, se pone aparte, porque deberá servir para moler los colores como dirémos.

Se tomará otro pucherillo con agua bastante para cubrir una porción de goma arábiga á discrecion, en quanto á la cantidad. Se meneá continuamente con un palillo á fin de que se derrita, y no se pegue al puchero, advirtiéndole que no hierva. Quando la goma esté derretida se mete otra semejante cantidad de cera cándida en el mismo puchero, mezclándola con dicha agua engomada, hasta tanto que se derrita, y una la cera, moviéndola con un palillo: y quando la cera esté derretida, y forme un líquido con el agua, se pone á enfriar fuera del puchero, y en estando fria quedará un pastel ó masa, cuyos usos serán los que voy á decir.

El primer uso será: puesta la pasta ó pastel en un puchero de agua fresca por algunas horas se derrite el pastel; entonces se pone al fuego, y se hace hervir varias veces. Se quita del fuego, y se dexa enfriar aquella solución de goma y cera, sobre cuya superficie se verá una costra de cera, y debaxo se hallará el agua encerada y engomada, la qual sirve para moler

ler los colores uniendo el pastel con el mástice y cera en porcion de una tercera parte, relativa á la cantidad del color.

Segundo uso. La misma agua hecha con el pastel hervido y disuelto, sirve para moler los colores, y pintar con el pincel teniéndose calientes los colores cada uno en su puchero á fin de imitar las miniaturas antigüas en pergamino, y para pintar sobre papel, sin hacer otro encausto.

Tercer uso. La dicha agua de goma arábica y cera con el pastel de estas dos cosas sirven para moler sobre la piedra todos los colores.

La misma agua de goma arábica y cera se prepara tambien de otro modo.

Se ponen dos onzas de goma en un puchero de agua, y luego que la goma esté derretida, meneándola con un palito, se le unirán otras dos onzas de cera dexándola hervir tres ó quatro veces, rompiendo el hervor con el palillo, se dexará entonces enfriar, y despues se romperá la costra, que comparece sobre el puchero, baxo la qual se halla el agua engomada que debe mezclarse con colores y con la parte de cera y mástice sobredicha en el tiempo de molerlos sobre la piedra. Esta agua misma sirve para tener siempre disueltos y húmedos los colores, pudiéndose tambien unir un poco de agua fresca en el acto de usar de ellos.

Preparados en alguno de dichos modos los colores se hace el aparejo del quadro con qualesquier tinta.

Aparejo del  
quadro.

Pin-

Pintado el quadro con pincel y con los colores dichos, se dexará reposar y enxugar, ó poniéndolo al calor del fuego ó del sol, y en estando bien enxuto se pasará á la operacion del encausto en la forma siguiente:

Primeramente se ha de derretir cera cándida en un puchero, de modo que no hierva, y con pincel se cubre de dicha cera derretida el quadro pintado.

Encausto.

Segundo, fria que sea un poco la cera, se tomará un braserillo ó sarten llena de carbones encendidos de qüalidad fuerte, arrimándola al quadro, comenzando por lo alto, y se procura el efecto con poner el quadro algo horizontalmente, y llevando el fuego de una á otra parte de él, hasta que comienze á derretirse la cera sobrepuesta, y caer toda ella por el quadro abajo sobre el suelo dexando descubierta la pintura, con la advertencia que no hiervan las ceras teniendo demasiado fixo y parado el fuego en un sitio.

Y como de ordinario sucede, que algunas partículas ó gotas de cera quedan pegadas al quadro por alguna dificultad en el derretirse, fácilmente se despegan con una pluma taxada, pero sin abertura de puntas y sin corte, sirviéndose ligeramente á manera de cuchillo, y mojándola á menudo con la saliva ó con agua.

Hecho de este modo el encausto antes de enfriarse, el quadro se limpie, y refriegue con paño de lino suave y limpio, hasta que quede lo pintado lucido y lustroso.

Creo que por ahora bastará para instruiros del modo, que yo he comprendido, y usado el pintar con la cera al encausto, en lo que la experiencia y el uso os hará prácticos, como á mi me ha sucedido: ahora os diré del modo de pintar con el *estileto*, ó sea espátula, sobre tablas de madera, mármol, cobre, ú otras materias consistentes.

Pintura al  
encausto  
con el *estile-*  
*to* ó espátu-  
la.

Primeramente se ponen á derretir en un pucherillo iguales proporciones de cera blanca y de mástice.

Derretidas estas dos cosas se pone en polvo el color, y se incorpora con las ceras al fuego moviéndolas con un palito.

La cantidad del color debe ser tanta, quanta sea menester para absorber las ceras casi calientes.

Se echará despues la masa colorida caliente é hirviendo en almofia ó lebrillo lleno de agua fresca, y asi se prepararán uno á uno todos los colores, para poder trabajar con la espátula, ó sea *estileto*.

Se dibuxa sobre la tabla ya preparada y lisa, con el carbon ó el lapiz, sin imprimadura ó aparejo de color.

Las espátulillas deberán ser largas un palmo y medio poco mas ó menos, y podrán hacerse de hierro ú otro metal, por una parte puntiagudas, y por la otra planas con fachadas, y piramidales en la parte aguda.

Al comenzar el trabajo se tiene un brase-ro con fuego junto á sí para tener calientes

tres

tres ó quatro espatulillas, que para que no quem la mano, será bueno que en el medio tengan una especie de cabo ó asidero de madera; y de estas, unas serán grandes, y otras pequeñas, como se usa con los pinceles.

Las mezclas de simples colores, y las tintas, se pueden hacer sobre un pedazo de tabla con una espatulilla plana y caliente, ó sobre una plancha de hierro pudiéndose esta limpiar, poniéndola al fuego.

Teniendo, pues, al lado las ceras, y mezclas, ó tintas preparadas con la punta de la espátula caliente, de modo que no queme, se toma una porcion, se aplica sobre el dibuxo, se limpia inmediatamente la punta de la espátula con un pedazo de lienzo, y esfumando y alisando el color con la espátula, se toma otra, quando aquella se hubiese enfriado, y con esto no hay necesidad de otro encausto.

De este modo se han pintado ya por algunos Profesores varios quadros de diferentes grandezas y tamaños, en particular á pincel. Y de este modo creo, que los antigüos pintasen sus naves.

Pudiera ser mas prolixo en mi discurso, pero temiendo de ser cansado he dicho brevemente lo que basta para instruiros, remitiéndome al libro, que sobre esta materia he dado á la prensa, cuyo asunto os iré en otras ocasiones manifestando, para que sepais aquellas experiencias, que sobre esta materia pudieron iluminarme y hacerme práctico.

Aquí dió fin el Preceptor á su discurso, y la Pintura, que habia estado atenta, hizo señal de aplaudirlo á tiempo que la Musa Polimnia levantándose en pie pidió la permission de cantar para exhortacion de los jóvenes el siguiente

*SONETO.*

Jóvenes que á esta Arcadia habeis venido  
 á imitar con pinceles y colores  
 de la Naturaleza los primores  
 con los preceptos, que ya habreis oido:  
 No deis de estos Maestros al olvido  
 las reglas; que os han dado por mejores,  
 ya que el amor de aquestos Preceptores  
 á solo vuestro bien se ha dirigido.  
 Del Genio y del Estudio en compañía  
 id siguiendo los pasos, que acertados  
 siempre serán, llevándolos por guia.  
 Asi de aqui saldreis adelantados  
 para honor de la patria, y algun dia  
 serán vuestros trabajos celebrados.

No poco gusto causó á todos el Soneto, que con mucha gracia y al son de su instrumento cantó la Musa; y la Pintura hizo ademán de alabarlo al tiempo mismo que levántandose de su silla, dió la señal de retirarse, y salir al claustro por donde dirigiéndose con su comitiva, dixo: ya que está vecino el claustro de mi hermana Escultura, pasemos á visitarla, pues tendré gusto de verla.

Los jóvenes, que ya habian salido del Aula, y hecho un cumplimiento al nuevo Precep-

ceptor que habian oido, siguieron la comitiva de la Pintura, que á pocos pasos llegó á la puerta, que introducía al claustro de la hermana; y volviéndose á la juventud que la seguía, se paró diciendo: bien podeis vosotros con toda libertad entrar en este claustro, pues será bueno que observeis en sus Aulas el modo de modelar, por si se os ofreciere el hacer algunos modelitos para vestirlos, y hacer vuestras composiciones, y tal vez observareis en estas Aulas cosas que puedan facilitaros el trabajo en vuestras obras.

Con esto entrando la Pintura en el claustro, yo seguí sus pasos, acompañado de mis dos jóvenes, Genio y Estudio, que con su acostumbrado zelo y deseo de instruirme, me dijeron: no hay duda, que se hermanan mucho la Pintura y la Escultura, y que la una ayuda á la otra, en particular la Pintura, que como suele siempre estar mas instruida en el Dibuxo, instruye por esto á la Escultura, así en esta parte, como en la composicion, porque con mas frecuencia usa asuntos de muchas figuras; y porque está mas sujeta á la perspectiva, particularmente si debe ejercitarse en bóvedas, techos y sitios altos, que deben mirarse con un punto de vista baxo.

Sin embargo, decia el Estudio, la Escultura escorza por sí misma por ser corporea y de bulto, y basta que habiendo de colocar un Escultor alguna figura en sitio alto pueda hacerla algo mas esvelta y gentil, por lo que  
de.

deberá escorzar, y aminorar en la elevacion.

La puerta de este claustro de la Escultura siempre está abierta, y asi dexarémos para otro dia el visitarlo, pues te considero algo cansado para irnos deteniendo en observarlo todo. Volvamos de nuevo al del Dibuxo, donde podras divertir el cansancio ínterin que yo acudo á ver si hallo algun otro jóven, que como tú quiera ver esta Arcadia: mi compañero Genio tal vez podrá guiarte á la Biblioteca, donde podras divertirte aprovechándote con los libros.

Con esto el jóven Estudio, á quien dí gracias por la compañía que me habia hecho, y la instruccion que me habia dado, se despidió de mí dexándome muy aficionado á sus discursos y á su buen modo.

El Genio, que desde el principio me introduxo y acompañó por todas las Aulas de la Arcadia, me dixo: bueno sería que te retirasés á la Biblioteca, donde hallarás la comodidad de ir notando quanto has visto y oido, para instruir como deseas, la juventud patriótica, pues el mismo Bibliotecario te dará lo que necesites, para trasladar con la pluma lo que reservas en la memoria. El está muy instruido en los libros, y tal vez podrá enseñarte aquello que te agrade: entre tanto permíteme que yo vaya á la puerta por si hallo alguno, que como tu, quiera ver esta Arcadia, pues ya has visto, que sin mí no podrá lograr el ingreso.

De este modo nos separamos, y yo acordándome hácia donde debia estar la libreria me encaminé por el claustro por donde vi que venia un personage hácia mi, que me causó admiracion al verle, y curiosidad de saber quien era. Su vestidura era á la heroica, ó digamos en hábito militar antigüo. En la mano derecha traía una corona de la yerva, que llamamos grama, y en la siniestra otra texida de hojas de encina.

Yo quedé suspenso al verle, y él acercándose á mí con alegre semblante, me dixo: tu no me conoces, y yo quiero decirte quien soy; mi nombre es el Amor de la patria, y porque he sabido, que tu andabas registrando esta Arcadia con el deseo de instruir á tus compatriotas de quanto en ella has notado y oido, te buscaba para conocerte, y animarte á llevar adelante tus ideas. Yo soy el que inflamo el espíritu de los hombres llenándoles el corazon de valor y fuerza, para que en las ocasiones defiendan la misma patria. Yo procuro dirigir aquellos que con su talento y aplicacion se esmeran en distinguirse por honor propio y por acreditarla, y este influxo ha sido causa, que ya por las armas, y ya por las letras muchos hombres nacidos en pequeños pueblos han dado lustre y fama á sus patrias, de que pudiera darte varios exemplos.

Amor de la patria.

El haber yo sabido, que tú con tales ideas te hallabas en esta Arcadia, deseando instruir la juventud que se dedica al estudio de la Pin-

tu-

tura, me ha obligado á buscarte, mas no solo para agradecerte el amor que manifiestas á tus paisanos, sino tambien para acalorar y animar tu espíritu, á fin de que con mayor empeño prosigas en instruirte, para comunicarles á los estudiosos aquellas luces, que aqui habrás adquirido, y que tal vez muchos no habrán logrado, ó por falta de lectura, ó por no haber tratado sugetos que pudiesen iluminarles.

Prosigue tu camino á la Biblioteca, donde el Bibliotecario no dexará de darte algunas advertencias, que te iluminen. Allí está la puerta abierta para todos; encamínate á ella, y entretanto recibe este abrazo con que te manifiesto lo que estimo tus honrados pensamientos. Con esto echándome sus brazos al cuello sentí acalorarse mi corazon, y llenárseme la cabeza de nobles ideas y pensamientos grandes con un deseo ardiente de proseguir á poner en execucion mis anteriores intenciones. Despidióse de mí el Personage dicho, y yo agradeciéndole su buen afecto, proseguí hasta llegar á entrar en la librería, donde el Bibliotecario, que luego me conoció por haberme visto, quando acompañado del Genio estuve en ella, me recibió con mucho agrado.

Me preguntó si me habian gustado los Maestros de aquella Arcadia, y si habia entendido lo que ellos explicaban á los que asistian á sus Aulas, á lo que respondí, que me hallaba muy contento por haber tenido la fortuna de haber venido á ella, y de haber encon-

trado los jóvenes Genio y Estudio, que me acompañaron, los que por acudir á otros me habian enviado á poner por escrito en aquella Biblioteca quanto habia visto y oido, para no olvidarlo, y que esperaba, que él me proveyese de papel y pluma para ponerlo por obra. A todo se ofreció el Bibliotecario con mucho agrado, diciéndome al mismo tiempo, que queria darme una idea breve, del Pintor perfecto en que vendria al acaso, para que yo tuviese una clara y sucinta explicacion de lo que es la Pintura, y de lo que debe ser el Pintor segun él habia leído en un Autor Frances. (1) Yo le agradecí mucho su buen afecto, y le rogué que no omitiese el decírmela para valerme de ella.

Pues ya que te veo deseoso de unir á tus ideas las de otros, quando puedan ser instructivas y útiles, te digo, que para formar un Pintor perfecto, deben concurrir las qualidades ó partes siguientes:

Genio, que es la primera cosa que en un Pintor se debe suponer. Esta parte tan necesaria no se puede adquirir, ni con el estudio, ni con el trabajo. Es necesario, que sea grande para que corresponda á la extension de un arte que abraza tantos conocimientos como la Pintura, y que requieren mucho tiempo y aplicacion, para adquirirlos. Y supuesta una feliz disposicion desde su nacimiento, deberá el Pintor obser-

Pr

var

(1) Mr. de Piles.

Naturaleza perfecta.

var la naturaleza visible como su propio objeto; debiendo formarse una idea de ella, no solo de como se ve accidentalmente en los objetos particulares, sino tambien de como debería ser en sí misma, según su perfeccion, y como ella sería en efecto, si no se hallase rodeada de varios accidentes.

Antigüo.

Como es muy difícil hallar este estado perfecto de la Naturaleza, es necesario, que el Pintor se prevalga de la eleccion que los Antigüos han hecho con tanto cuidado y talento, y que se sirva de los exemplares, que nos dexaron en las obras de Escultura, que á pesar del furor de los Bárbaros, se han conservado hasta el presente. Es necesario, pues, como digo, que tenga un perfecto conocimiento de el antigüo, y que se prevalga para hacer una buena eleccion del natural, porque el antigüo ha sido siempre observado en todo tiempo por los mas hábiles, como regla de la Belleza.

Gran gusto.

Que el Pintor no se contente solo con ser exácto y regular, sino que tambien deba tener un gusto grande en todo aquello que haya de hacer, evitando sobre todo aquello que fuese baxo é insípido.

Este gran gusto en las obras del Pintor es un uso de los efectos de la naturaleza bien elegidos, grandes, extraordinarios y verisímiles. *Grandes*, porque las cosas son tanto menos sensibles, quanto son mas pequeñas ó divididas. *Extraordinarios*, porque lo que es ordinario no conmueve, ni tira asi la atencion. *Verisímiles*,

les, porque es necesario, que estas cosas grandes y extraordinarias parezcan posibles y no quiméricas.

Debe tener una idea justa de su profesion, la que se define de este modo. La Pintura es: *un Arte que por medio del Dibuxo y del Colorido imita sobre una superficie plana todos los objetos visibles.* Por esta definicion se deben comprehender tres cosas: el Dibuxo, el colorido y la composicion. Y aunque esta última parte no parezca bien expresada, con todo puede enterderse comprehendida en las últimas palabras *objetos visibles*, que abrazan la materia de los asuntos que el Pintor procura representar. El Pintor debe conocer, y practicar estas tres partes con la mayor perfeccion que es posible: las expondré aqui con las que de ellas dependen.

Definicion  
de la Pintura.

La composicion contiene dos cosas; la Invencion, y la Disposicion. Por la Invencion el Pintor deberá hallar é introducir en su asunto los objetos mas apropiados para expresarlo y adornarlo; y por la Disposicion los deberá situar de la manera mas acomodada, para producir un grande efecto, y para agradar á la vista, haciendo ver bellas partes: siendo necesario, que esta sea bien contrastada, bien diversificada y ligada de grupos.

Primera  
parte la composicion.

Que el Pintor dibuxe correctamente de un buen gusto, y de un estilo vario, tanto heroico, quanto campestre, segun el carácter de las figuras que introduce; pues la elegancia de con-

Segunda  
parte el Dibuxo.

tornos, que convienen á las Divinidades, por exemplo, no convienen de ningun modo á las gentes comunes. Los Heroes y los Soldados, los fuertes y los endebles, los Jóvenes y los Viejos deben tener cada uno sus diversas formas, sin hacer cuenta que la naturaleza, que se halla diferente en todas sus producciones, pide al Pintor una variedad conveniente. Pero acuérdesese el Artifice, que de todas las maneras de dibuxar no hay otra buena, sino aquella que está mezclada con el bello natural, y el anti-güo.

Las Actitudes.

Las actitudes deberán ser naturales, expresivas, variadas en sus movimientos y contrastadas en sus miembros; que por simples ó nobles que sean, parezcan animadas ó moderadas segun el asunto del quadro, y la disposicion del Pintor.

Expresiones.

Sean las expresiones ajustadas al asunto, y las principales figuras tengan nobleza, elevacion y sublimidad, eligiéndose un medio entre lo exâgerado y lo insípido.

Las Extremidades.

Que las extremidades; esto es, cabeza, manos y pies sean trabajadas con mayor precision y exâctitud que lo demas, y concurren todas ellas juntas á hacer mas expresiva la accion de la figura.

Paños.

Sean los paños bien puestos, y los pliegues grandes, en poco número quanto sea posible; y bien contrastados. Que las estofas sean pesadas, ó ligeras segun la qualità y la conveniencia de las figuras, que sean algunas vezes,

de

de especie diferente, y en otras simples, siguiendo la conveniencia de los asuntos, y de los sitios del quadro, que piden mas ó menos lustre para el adorno de la pintura y para la economía del todo junto.

Sean los Animales principalmente caracterizados, mediante un tocar espirituoso y especial. Los Animales.

El Pais no se impida con muchos objetos; que sea poco lo que contenga, pero de buena eleccion. Y en caso que haya en él qüantidad de objetos, es necesario que estén ingeniosamente agrupados de luces y sombras. El Pais.

Que el sitio sea bien unido y desembarazado; que los árboles sean de diferentes formas, así de tinta como de toque, segun que la prudencia y la variedad de la naturaleza lo requiere; y que este toque sea siempre ligero y libre. Que los primeros términos sean ricos, ó por los objetos, ó á la menos por una mayor atencion y exâctitud de trabajo, que haga las cosas verdaderas y palpables. Que el cielo sea ligero, sin que algun objeto terrestre le dispute en nada su carácter á reserva de las aguas tranquilas, y de los cuerpos lucidos, que son fáciles á recibir todos los colores, que se les oponen, tanto celestes, quanto terrestres, y que las nubes sean de buena eleccion, bien situadas y bien tocadas.

Sea la Perspectiva arreglada, y no de una simple práctica poco exâcta. Perspectiva.

En las dos cosas que comprehende el colorido Colorido  
lo- tercera parte.

lorido, que son color local, y claro y obscuro, tenga el Pintor gran cuidado de instruirse, y por este medio se distinguirá de los Artífices ordinarios, que solo tienen las medias y proporciones; y esto le hará mas verdadero y mas perfecto imitador de la Naturaleza.

Color local.

El color local no es otra cosa, que aquel que es natural y propio de cada objeto en qualquiera sitio que se halle; el qual le distingue de otros objetos, y muestra perfectamente su carácter.

El claro y obscuro.

El claro y obscuro es el arte de distribuir ventajosamente las luces y las sombras, tanto en los objetos particulares, como en lo general del quadro: sobre los objetos particulares, para darles el relieve y la redondez conveniente; y en lo general del quadro, para hacer ver dichos objetos con gusto, dando ocasion á la vista de reposarse de espacio en espacio, mediante una distribución ingeniosa de grandes claros, y grandes sombras, las quales se presten un mutuo socorro por su oposicion; de modo, que los grandes claros sirvan de reposo para las grandes sombras, como estas para los grandes claros.

Pero aunque el claro y obscuro comprehende, como habemos dicho, la ciencia de situar bien las luces y sombras, con todo eso se entiende mas particularmente de las grandes sombras y de las grandes luces.

Su distribución en este último sentido se puede hacer de quatro maneras. Primeramente, por las sombras naturales de los grupos. Se-  
gun-

gundo por los grupos: esto es, disponiendo los objetos de una manera, que las luces se hallen unidas y ligadas entre sí, é igualmente las sombras, como poco mas ó menos se ve en un racimo de uvas, en el qual los granos de la parte de la luz forman una masa de claro; y los granos del lado opuesto hacen otra de obscuro, y todo él no forma sino un solo grupo, como un solo objeto; pero de manera, que este artificio no comparezca con alguna afectacion, antes bien se crea, que los objetos se hallan situados asi naturalmente y como acaso.

Tercero por los accidentes de una sombra, cuya causa se supone fuera del quadro; y quarto en fin por la naturaleza de los colores mismos que el Pintor puede dar á los objetos sin alterar el caracter.

Esta parte de la Pintura es el mejor medio, de que puede valerse el Pintor para dar fuerza á sus obras, y hacer sus objetos sensibles tanto en general como en particular.

Yo no hallo que el artificio del claro y obscuro se haya conocido en la escuela Romana antes de Polidoro de Caravagio, que lo halló, y que se formó un principio arreglado; y me maravillo, que los Pintores, que lo han seguido, no hayan observado, que el grande efecto de sus obras procede del reposo, que ha dado de espacio en espacio, agrupando sus luces de un lado y sus sombras de otro, lo que no se hace sino con la inteligencia del claro y obscuro.

Me maravillo, vuelvo á decir, que ellos

ellos hayan sido tan negligentes en esta parte tanto necesaria, y que ellos la hayan hecho con poca consideracion. No obstante se ven algunas obras entre las de Pintores Romanos, donde se observa buen claro obscuro, pero esto es como un efecto del genio, ó un acaso mas presto, que un principio ó regla bien establecida.

Andres Boscoli, Pintor Florentino tuvo grandes presentimientos del claro y obscuro, como se ve en sus obras; pero se debe al Giorgione el establecimiento de este principio, el que habiéndolo llegado á conocer el Ticiano, su competidor, fue causa, de que él se prevaliese despues en quanto hizo.

En Flandes, Otho-Venio estableció fuertes fundamentos, y los comunicó á Rubens su discípulo: este los hizo mas sensibles, é hizo conocer de tal modo las ventajas y la necesidad de este principio, que los mejores Pintores Flamencos que le han seguido, se hicieron recomendables por esta parte, pues sin ella todo el cuidado que ellos pusieron en imitar fielmente los objetos particulares de la naturaleza habria sido de ninguna consideracion.

El acorde de colores.

En la distribucion de los colores debe haber un acorde y armonia, que cause el mismo efecto en los ojos, que la Música en el oido.

Unidad de objeto.

Si hay muchos grupos de claro y obscuro en un quadro, se necesita, que uno sea mas visible, y que domine á los demas, de modo que haya unidad de objeto, como en la composicion unidad de sujeto.

Sea

Sea el Pincel franco y ligero , si es posible ; pero ó bien unido como el de Corezo, ó desigual y desaliñado como el de Rembrant deberá siempre ser mórbido y xugoso. El Pincel.

En fin si se halla precisado el Pintor á tomar algunas licencias , sean imperceptibles , juiciosas , ventajosas y autorizadas. Las tres primeras especies son para el arte del Pintor , y la última mira á la historia.

Un Pintor , que posea su arte con todas las circunstancias sobredichas , puede verdaderamente asegurarse de ser hábil , y de hacer bellas obras ; pero sus quadros no podrán ser perfectos , si la belleza que se halla en ellos , no está acompañada con la gracia.

La Gracia debe sazonar todas las partes de que he hablado , y debe seguir al Genio : esta es la que lo sostiene , y lo perfecciona , mas ella no se puede adquirir profundamente ni demostrarse. El Pintor no la tiene sino por naturaleza , él mismo ignora si la posee , y en qué grado , y cómo la comunica á sus obras. La Gracia.

Ella sorprende al que las mira , y experimenta el efecto sin poder penetrar la verdadera causa : pero esta Gracia no mueve su corazón , sino segun la disposicion en que lo halla. Puede definirse de este modo. La Gracia es aquello que agrada , y aquello que mueve el corazón sin pasar por el espíritu.

La Gracia y la Belleza son dos cosas diferentes. La Belleza no agrada sino por las reglas,

y la Gracia agrada sin ellas. Lo que es bello, no siempre es gracioso, y lo que es gracioso no es siempre bello; pero la Gracia unida á la Belleza, es el colmo de la perfeccion.

Hasta aqui llega la idea del Pintor perfecto, que he querido decírtela, porque en ella tal vez habrás oido abreviados los principales preceptos, que los Maestros te habrán explicado con mas extension en las Aulas de esta Arcadia. Y pues veo que me oyes con gusto y deseo de aprender, y de poder instruir á la juventud, quiero decirte lo que el mismo Depiles ha escrito sobre el uso y utilidad de las estampas, lo que podrá servir para alguna instruccion de los que no habiendo salido de sus patrias no han podido conocer el mérito de los Pintores de mayor crédito, cuyas mejores obras viéndose en las estampas, si no demuestran el mérito del colorido, te podrán enseñar el de la composicion, el del claro y obscuro el de los paños, y el modo con que enriquecieron sus obras con bellos campos y demas cosas propias de los asuntos, que se expresan en ellas.

Utilidad de  
las estampas.

El Autor habla con una extension grande y con una generalidad, que puede servir á muchos la coleccion de estampas de todos géneros, pero quisiera yo que solo tú, caso que quieras hacer coleccion de ellas, te proveas de las obras de los mejores Profesores, á fin de que te enseñen aquellas partes de la Pintura que te dixere, pues las demasiadas estampas, mas presto sofocan el espíritu, que lo

re-

recrean. De muchos aficionados á las estampas tenemos noticias en esta Arcadia, pero el referirlos serviria mas de cansancio que de exemplo. Tu puedes procurar aquellas mejores de buenos Pintores, las que podrán servirte alguna vez para ponerte á la vista muchas cosas que pueden ocurrir en varias ocasiones y en varios asuntos. Y pues deseo ser breve, te iré refiriendo lo que sobre esta materia tengo leído y quasi de memoria, que es como sigue:

*De la utilidad de las estampas y de su uso.*

El hombre nace con deseo de saber; nada le impide tanto para instruirse, como el trabajo que encuentra en aprender, y la facilidad en olvidarse: dos cosas, que la mayor parte de los hombres llora con mucha razon: porque despues que se buscan las ciencias, y las artes, y que para penetrarlas se ha dado á luz una infinidad de volúmenes, se nos ha puesto al mismo tiempo delante de los ojos un objeto terrible y capaz de trastornar el espíritu y la memoria. Entre tanto tenemos necesidad de lo uno y de lo otro, ó á lo menos de procurar los medios con que ayudar estas partes en sus operaciones. Os pondré á la vista uno de los mejores, y es de las mas felices producciones de los últimos siglos. Esta es la invencion de las estampas. Ellas han llegado en nuestro tiempo á un grado tan alto de

perfeccion, y los Grabadores buenos nos han dado tan gran número de estampas sobre todo género de materias, que han venido ya á ser las depositarias de todo lo que hay mejor y mas curioso en el mundo.

Su origen fué en el año 1460. Dió principio un tal Maso Finiguerra, Platero en Florencia, que grabó en sus obras, y amoldándolas con azufre derretido, advirtió, que aquello que salia del molde, señalaba en sus impresiones las mismas cosas que habia en lo grabado, mediante el negro que el azufre sacaba de las buriladas. Probó el hacer otro tanto sobre planchas de plata con el papel húmedo, pasando una prensa por encima, y le salió bien la prueba. Con esta novedad, le vino la gana á otro Platero de la misma Ciudad, llamado Baccio Baldini de lograr la misma cosa, y el buen efecto que experimentó, le hizo grabar muchas láminas con la invencion y dibuxo de Sandro Boticelo, y con estas pruebas Andres Manteña, que se hallaba en Roma, se puso tambien á grabar muchas de sus propias obras.

El conocimiento de esta invencion, habiendo pasado á Flandes, Martin de Anvers, que entonces era Pintor famoso, grabó cantidad de láminas de su invencion, y envió muchas estampadas á Italia, las quales estaban firmadas de esta manera M. C. El Vasari en la vida de Marco Antonio trae la mayor parte de los asuntos, entre los quales hay uno que representa la vision de S. Antonio, que Miguel Angel,

gel , aun muy jóven , habia hecho de invencion tan extraordinaria , que le vino la gana de pintarla.

Despues de Martin de Anvers , Alberto Durero comenzó á comparecer , y nos dió una infinidad de bellas estampas en madera y en láminas que despues envió á Venecia para venderlas.

Marco Antonio , que se hallaba alli entonces , se encantó con la belleza de estas obras , y así copió treinta y seis láminas que representan la Pasion de Nuestro Señor , y estas copias se recibieron en Roma con tanta mas admiracion , quanto eran mas bellas que los originales.

En este mismo tiempo Ugo de Carpi , Pintor Italiano de mediocre capacidad , pero de un espíritu inventivo , halló con el medio de muchas láminas de box , la manera de hacer estampas , que asemejasen á los dibuxos de claro y obscuro ; y algunos años despues se encontró la invencion de las estampas de agua fuerte , que el Parmesano puso luego en uso.

Estas primeras estampas movieron por su novedad la admiracion de todos los que las viéron , y los Pintores de habilidad , que trabajaban por la gloria , se sirvieron de esta nueva invencion para dar parte al mundo de sus obras. Rafael entre otros empleó el buril del famoso Marco Antonio para grabar muchos de sus Quadros y de sus Dibuxos ; y estas estampas admirables han sido tan alabadas , que han es-

par-

parcido el nombre de Rafael por todo el mundo.

Despues de Marco Antonio , un gran número de grabadores se ha hecho célebre en Alemania , en Italia , Francia y en los Países baxos , y han dado á luz de buril y de agua fuerte infinidad de asuntos de todos géneros , historias , fábulas , emblemas , divisas , medallas , animales , países , flores , frutas , y generalmente todas las producciones visibles del arte y de la naturaleza.

Por esto no hay persona de qualquiera estado y de qualquiera profesion que sea , que no pueda sacar una grande utilidad de ellas. Los Teólogos , los Religiosos , la gente devota , los Filósofos , los hombres de guerra , los viageros , los Geografos , los Pintores , los Escultores , los Arquitectos , los Grabadores , los amantes de las bellas Artes , los curiosos de la Historia y de la antigüedad , y en fin aquellos que no teniendo otra profesion particular , que la de ser gente honrada y honesta quieren adornar su espíritu con conocimientos , que puedan hacerles mas estimables.

No se pretende , que cada uno esté obligado á ver todo lo que va en estampa para sacar utilidad : al contrario , su número casi infinito , que presentaria á un tiempo tantas ideas diferentes , sería capaz mas presto de disipar el espíritu , que de iluminarlo. Solo aquellos que al nacer lo lograron de una extension grande , y de una gran claridad , ó que han exer-

ci-

citado algun tiempo muchas y diversas cosas, pudieran verlas todas sin confusion, y aprovecharse.

Pero cada particular puede escoger los asuntos, mas adaptados, á refrescar su memoria, ó fortalecer sus conocimientos, y seguir en esto la inclinacion que tiene para las cosas de su gusto y de su profesion.

A los Teólogos, por exemplo, nada les es mas conveniente, que las estampas que tocan á la religion y á los misterios, á las historias santas, y á todo aquello, que manifiesta los primeros ejercicios de los christianos y sus persecuciones, los baxos relieves antigios, que instruyen mucho sobre las ceremonias de la religion Pagana, y en fin todo aquello que semeja á la nuestra, sea santo, ó sea profano.

A los Devotos, los asuntos que elevan el espíritu á Dios, y que pueden fixarlo en su amor.

A los Religiosos, las historias sagradas en general, y lo que pertenece á su orden en particular.

A los Filósofos, todas las figuras demostrativas pertenecientes, no solamente á las experiencias de Física, sino tambien todas las que pueden aumentar el conocimiento, que tienen de las cosas naturales.

A aquellos que siguen las armas, los Planos y las elevaciones de plazas de Guerra, los órdenes de las batallas y los libros de fortificacion  
en

en los que las figuras demostrativas ocupan la mayor parte.

A los viajeros, las vistas particulares de Palacios, de Ciudades y de sitios considerables, para prevenirles de las cosas que han de ver, ó para conservar las ideas despues de haberlas visto.

A los Geógrafos las estampas de su profesion.

A los Pintores, todo aquello que puede iluminarles en las partes de su Arte, como son las obras antigüas, las de Rafael y de Caraci para el buen gusto, para la correccion del dibuxo, para la manera grande, para la eleccion de fisonomias de cabezas, de pasiones del alma, y de las actitudes. Las del Corregio para la gracia, y para lo fino de las expresiones: las de Ticiano, del Basan y de los Lombardos para el carácter de la verdad, y para las puras expresiones de la naturaleza, y sobre todo para el gusto de Paisés: las de Rubens para un carácter de grandeza y de magnificencia en sus invenciones, y por el artificio del claro y obscuro: y otras por fin, que bien que defectuosas en alguna parte, no dexan de tener algo de singular y extraordinario; porque los Pintores pueden sacar una ventaja considerable de todas las diferentes maneras de los que les han precedido.

A los Escultores, las estatuas, los baxos relieves, las medallas y las demas obras antigüas, con las de Rafael, de Polidoro, y de toda la escuela Romana.

A los Arquitectos, los libros que concier-  
nen á su profesion, y que están llenos de fi-  
guras demostrativas de la invencion de sus  
Autores, ó copiadas por el antiguo.

A los Grabadores un competente número  
escogido de piezas de diferentes maneras, sean  
de buril, ó de agua fuerte. Esta eleccion les de-  
be servir tambien, para ver el progreso y  
adelantamiento en el grabar desde Alberto  
Durero hasta el presente. Exâminaran con  
cuidado las obras de Marco Antonio, de  
Cornelio Cort, de los Caracis, de los Sade-  
lers, de Golzio, de Muler, de Vostermans, de  
Poncio, de Bolsuert, de Vischer, de Bloem-  
mart, de Audran, de Edelink, y de otros mas  
modernos de un mérito grande, particularmen-  
te de la escuela Francesa, que no nombro,  
por no ser prolixo, y que han tenido un carác-  
ter particular, con que se han esforzado en la  
imitacion de la naturaleza, quando han tra-  
bajado de su invencion, ó por quadros de  
diferentes maneras, en que han conservado una  
fiel imitacion. Comparando, pues, las obras de  
todos estos Maestros, podran juzgar, quie-  
nes son los que mejor han entendido la con-  
ducta del grabado, el manejo de la luz, y el  
valor de los tonos en quanto al claro y obscu-  
ro: quienes han sabido acordar mejor en sus  
obras la delicadez con la fuerza, y el espíri-  
tu de cada cosa con la extremada exâctitud,  
á fin, que aprovechándose de estas luces,  
tengan la loable ambicion de igualarse.

á estos buenos Maestros , ó sobrepujarles.

A los curiosos de la historia y de la antigüedad todo lo que se ve grabado de la historia Santa y Profana, y de la Fabulosa; los baxos relieves antiguos, las columnas Trajana y Antonina, los libros de medallas, y de piedras grabadas, y muchas estampas, de las que hacen al caso para el conocimiento que ellos desean adquirir, ó conservar.

A aquellos en fin, que por ser mas dichosos, y honestos quieren formar el Gusto en las buenas cosas, y tener una tintura razonable de las bellas Artes, nada es mas conveniente, que las buenas estampas. Su vista con un poco de reflexion les instruirá pronta y agradablemente en todo lo que puede exercitar la razon, y fortificar el juicio. Ellas llenarán su memoria de cosas curiosas de todos los tiempos y de todas las provincias : y representando diferentes historias, les instruirán en las diversas maneras de la Pintura.

Juzgarán prontamente mediante la facilidad que hay de ojear varios papeles, y de comparar asi las producciones de un Maestro con las de otro. De modo que ahorrando tiempo, ahorrarán tambien el gasto ; pues es casi imposible juntar en un mismo lugar quadros de los mejores Pintores en quántidad suficiente para formar una idea completa sobre la obra de cada Maestro.

Y quando con mucho gusto se llenase un gabinete espacioso de quadros de diversos

estilos, no pudiera haber en él mas que dos, ó tres de cada uno, lo que no basta para poder hacer un juicio bien formado del carácter del Pintor, ni de la extension de su capacidad. Y asi por medio de las estampas se pueden ver sobre una mesa, sin trabajo, obras de muchos Artifices, y juzgar por comparacion, con cuya práctica se adquiere un hábito de buen gusto, y de buenas maneras, particularmente si esto se hace en presencia de alguna persona, que tenga discernimiento en este género de cosas, y que sepa distinguir lo bueno de lo mediocre.

Pero por lo que toca á los inteligentes y amantes de las bellas Artes, no se les puede señalar, ni prescribir cosa alguna, todo está sujeto (en cierto modo) al imperio de su conocimiento; ellos lo entretienen por la vista, tan presto de una cosa, como de otra, por motivo de la utilidad, que sacan, y del placer que reciben.

Obtienen el gusto de ver en quanto se ha grabado por las obras de los famosos Pintores el origen, el progreso, y la perfeccion de ellas empezando desde Giotto y Andres Manteña, hasta Rafael, Ticiano y los Caracis. Ellos exâminan las diferentes escuelas de aquel tiempo. Verán en quantas ramas se han dividido por la multitud de discípulos: y en quantos modos el espíritu humano es capaz de concebir una misma cosa, que es la imiracion, y que de alli han dimanado tan diversas mane-

ras, que nos han producido los países, los tiempos, los espíritus, y la naturaleza.

Entre todos los buenos efectos, que pueden dimanar de las estampas y su uso, me he reducido á poner aqui seis, que harán juzgar fácilmente de los demas.

El primero es el de divertir por la imitacion, representándonos por su Pintura las cosas visibles.

El segundo es el de instruirnos de una manera mas fuerte y mas pronta que por la palabra. Las cosas (dice Oracio) que entran por los oidos toman un camino mucho mas largo, y mueven mucho menos, que las que entran por los ojos, los cuales son testimonios mas seguros y mas fieles.

El tercero el de abreviar el tiempo, que se emplearia en volver á leer las cosas, que se fueron de la memoria, y refrescarla en una ojeada.

El quarto el de representarnos las cosas ausentes, como si las tuviésemos delante de los ojos, las cuales no podriamos ver sino haciendo penosos viages y grandes gastos.

El quinto el de facilitar la comparacion de muchas cosas juntas, mediante el poco sitio que las estampas ocupan, aunque sean diversas y en gran número.

El sexto y último el de formar el gusto á las buenas cosas, y el de dar á lo ménos una tinctura de las bellas Artes, que á los hombres civiles no se les debe permitir, que las ignoren.

Estos efectos son generales: pero cada uno podrá sacar otros particulares segun sus luces y su inclinacion; y por estos mismos podrá arreglar la coleccion, que deberá hacer. Porque es muy fácil de juzgar que en la diversidad de las condiciones, de que he hablado, la curiosidad de las estampas, el orden y la eleccion que es menester guardar, dependen del gusto, que cada uno puede tener, y de lo que habrá visto.

Los que aman la historia, por exemplo, no buscan sino los asuntos, que en ella se comprehenden, y para no dexar escapar cosa alguna á su curiosidad, tienen este orden, que es digno de alabanza. Siguen el de las provincias, y el de los tiempos: todo lo que mira á cada estado en particular, y los ponen en una ó muchas carteras para encontrarlos fácilmente.

Primeramente los retratos de los Soberanos, que han gobernado un Reyno, los Príncipes y las Princesas que han sucedido: aquellos que han tenido algun puesto considerable en el estado, en la Iglesia, en las armas, y en la hacienda: los que se han hecho recomendables en diferentes profesiones, y los particulares que han tenido alguna parte en los sucesos históricos. Acompañan estos retratos con algunos renglones escritos, que indican el caracter de la persona, su nacimiento, sus hechos principales, y el tiempo de su muerte.

Segundo: la carta general y las cartas par-

ticulares de este estado ó reyno, los planos y las elevaciones de las Ciudades, lo que estas contienen de mas considerable; los Castillos, los Palacios Reales, y todos los sitios que han merecido darse al público.

Tercero: todo aquello que tiene alguna conexi6n con la historia: como las pompas fúnebres, los túmulos, lo que mira á las ceremonias, modas y costumbres; y en fin todas las estampas particulares que son históricas.

Esta coleccion, indicada para una Provincia ó Reyno, se puede adaptar á todos los otros con el mismo orden y economia. Este orden es inventado ingeniosamente, y es muy propio de un caballero y persona de gusto.

Los apasionados á las bellas Artes hacen de otro modo, formando un conjunto por lo que mira á los Pintores y á sus discípulos. Ellos ponen (por exemplo) en la escuela Romana á Rafael, Miguel Angel, sus discípulos, y sus contemporaneos. En la de Venecia, el Giorgion, el Ticiano, los Basanes, Pablo Veronés, Tintoretó, y los demás Venecianos. En la de Parma, el Coregio, el Parmesiano, y aquellos que han seguido su gusto. En la de Bolonia, los Caracis, Guido, Dominiquino, el Albano, Lanfranco y el Guercino. En la de Alemania, Alberto Dure-ro, Holbens, los Maestros algo inferiores, Guillelmo Bore y otros. En la de Flandes, Otho-Venio, Rubens, Vandeik, y los que han

prac-

practicado sus máximas así de la escuela de Francia, como de otras Provincias.

Algunos juntan sus estampas con respeto á los Grabadores, sin atender á los Pintores; otros por los asuntos que ellas representan; otros de otra manera; y por eso es justo el dexar á cada uno la libertad de tenerlas segun le parezca mas útil y mas de su gusto.

Aunque se pudiera en todo tiempo, y en qualesquiera edad sacar utilidad de la vista de las estampas, con todo eso el tiempo de la Juventud es mas propio que otro, porque lo fuerte de los Jóvenes es la memoria, y es necesario servirse entonces de esta potencia, para formar un caudal, y para instruirse en las cosas que deben contribuir á formarles el juicio, ó el discernimiento.

Pero si el uso de las estampas, es útil á la Juventud, tambien es de un gran gusto, y de un agradable entretenimiento á la vejez. Esta es una edad propia para el reposo y para las reflexiones, y no estando ocupada con los entretenimientos de las primeras edades, se puede con mas espacio lograr el gusto, que las estampas pueden darnos; enseñandonos cosas nuevas, acordandonos las ideas de las que ya habemos conocido; y teniendo gusto por las Artes, juzgamos por las mismas de las diferentes producciones, que los Pintores y los Grabadores nos han

han dexado, y no teniendo este conocimiento, nos lisonjamos con la esperanza de adquirirlo. En fin, nosotros no buscamos en este gusto, otra cosa que el de excitar dulcemente nuestra atención por medio de la belleza, y de la singularidad de objetos que nos ofrecen las estampas, porque encontramos en ellas las tierras, los Lugares, y Ciudades considerables que habemos leído en las historias, ó que nosotros mismos habemos visto en nuestros viages. De manera, que la gran variedad y el gran número de cosas raras, que hallamos en ellas, pueden al mismo tiempo suplir por viages cómodos y curiosos, á los que jamás los han hecho, ó que no se hallan en estado de poderlos hacer.

Y así, es constante por todo lo que he dicho, que la vista de las bellas estampas, instruye la Juventud: que recuerda y afirma los conocimientos de los, que se hallan en una edad mas adelantada, y que pudiendo ocupar con tanto gusto el tiempo de la vejez, debe ser útil á todos.

No he creído entrar en mayor extensión de todo lo que puede hacer recomendable el uso de las estampas, por parecerme, que lo que he dicho es suficiente, para inducir al curioso y al estudioso de la Pintura á sacar conseqüencias conformes á sus ideas y necesidad.

Si

Si los antiqüos hubieran tenido en esta parte la misma ventaja que nosotros tenemos hoy dia , y hubiesen por medio de las estampas instruido á la posteridad de quanto tenían de bello y de curioso , conoceriamos distintamente una infinidad de cosas excelentes de las quales los historiadores no nos han dexado mas que ideas confusas. Veriamos hoy los soberbios monumentos de Memphis y de Babilonia , y aquel Templo de Jerusalem que Salomon habia edificado con tanta magnificencia. Podriamos juzgar de los edificios de Atenas , de Corintho y de la antiqüa Roma con mas fundamento y certeza , que por los solos fragmentos que nos han quedado. Pausanias , que nos hizo una descripción tan exâcta de la Grecia , y que nos ha conducido por todos los lugares como por la mano , habria acompañado sus discursos con figuras demostrativas , que hubieran llegado hasta nuestro tiempo , y tendríamos el placer de ver , no solamente los Templos y los Palacios de aquella famosa Grecia , tales quales eran en su perfeccion , sino que tambien hubiéramos heredado de los Antiqüos el Arte de fabricar bien. Vitruvio , cuyas demostraciones se perdieron , no nos hubiera dexado en la ignorancia de muchos los instrumentos y máquinas que nos describe , y no hallariamos en su libro tantos lugares obscuros , si las estampas nos hubieran conservado las figuras , que él habia hecho , y de quienes habla él mismo. Porque en materia de Artes,

son las estampas las luces del discurso, y los verdaderos modos con que los Autores se comunican. Tambien por falta de estos medios habemos perdido las máquinas de Archimedes y de Heron el antigüo, y el conocimiento de muchas plantas de Dioscórides, de muchos animales, y de muchas producciones curiosas de la naturaleza, que los desvelos y meditaciones de los antigüos nos habian descubierto. Pero sin detenerme mas en dolerme de las cosas perdidas, aprovechémonos de aquellas que las estampas nos han conservado, y que presentemente tenemos.

Hasta aqui habia llegado el Bibliotecario con su discurso, que yo habia escuchado con gusto, y aun manifestaba querer decirme otras cosas, que podrian divertirme, é instruirme, sacadas de libros, que decia tener en su Biblioteca; y habiendo tanto tiempo que yo dormia, y que ardia la luz de mi belon, acaso habiendo formado aquel hongo carbonaceo en la torcida que acostumbran hacer el algodón y el aceyte, entre las chispas, que tal vez lo deshace, se despidió una que vino á caer sobre una mano, que yo tenia encima el bufete, quemándome de tal modo, que hube de despertar con el dolor, despues de tan largo sueño.

Parecióme que este podria ser instructivo y deleytable á la Juventud, si me fuese facil acordarme de todo lo que habia soñado, y asi antes que lo perdiese la memoria, procuré

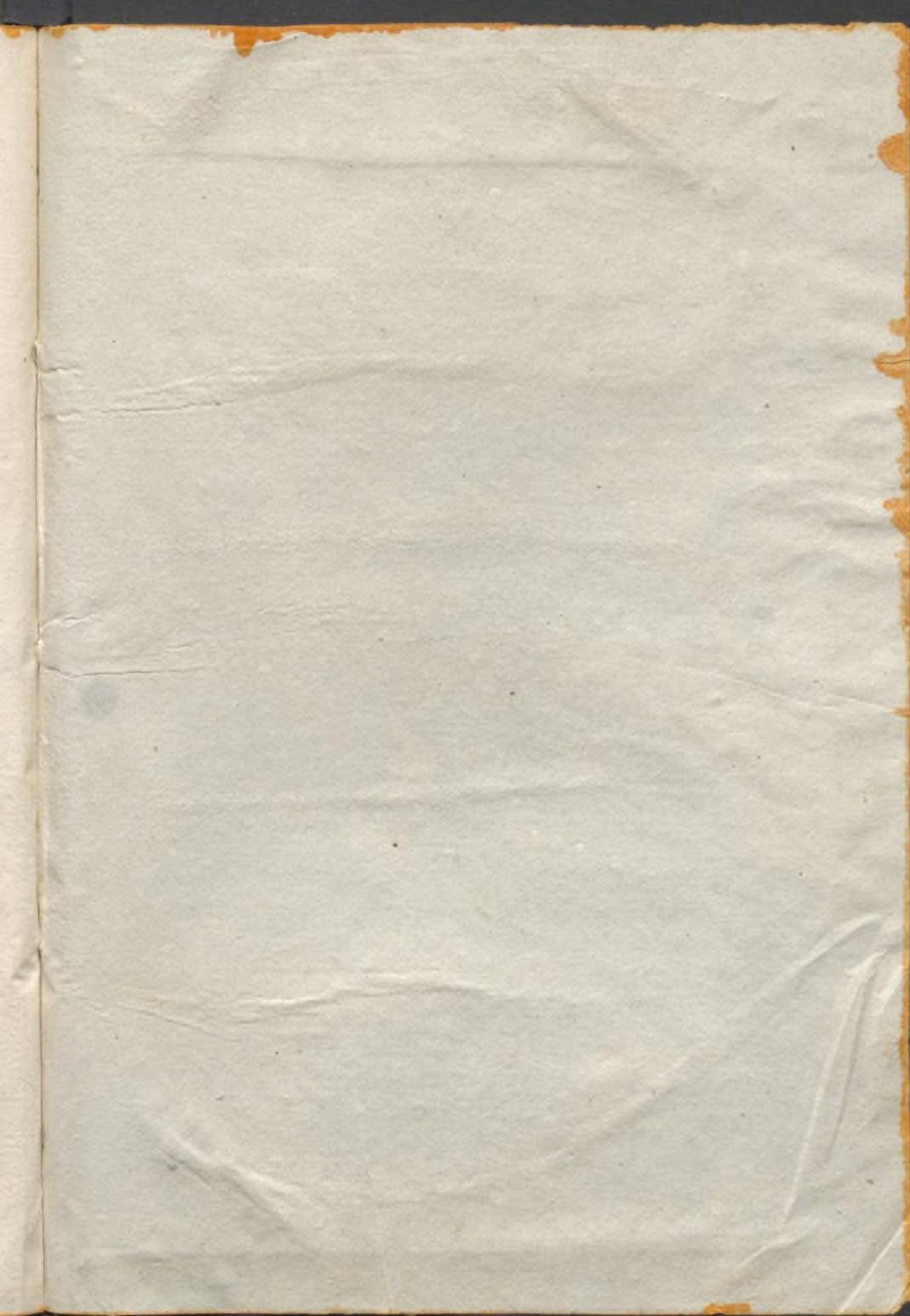
(323)

encomendarlo á la pluma , por si algun dia  
pudiese servir á la Juventud aplicada á la Pin-  
tura, de instruccion y entretenimiento , y po-  
dria yo decir entonces con Horacio.

*Omne tulit punctum , qui miscuit utile dulci.*

*ERRATAS.*

Pág.	Lin.	Dice.	Léase.
13	4	enestos....	<i>en estos.</i>
244	22	imaginacian.	<i>imaginacion.</i>



4-  
loop

23 M-died 1982

