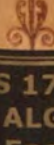




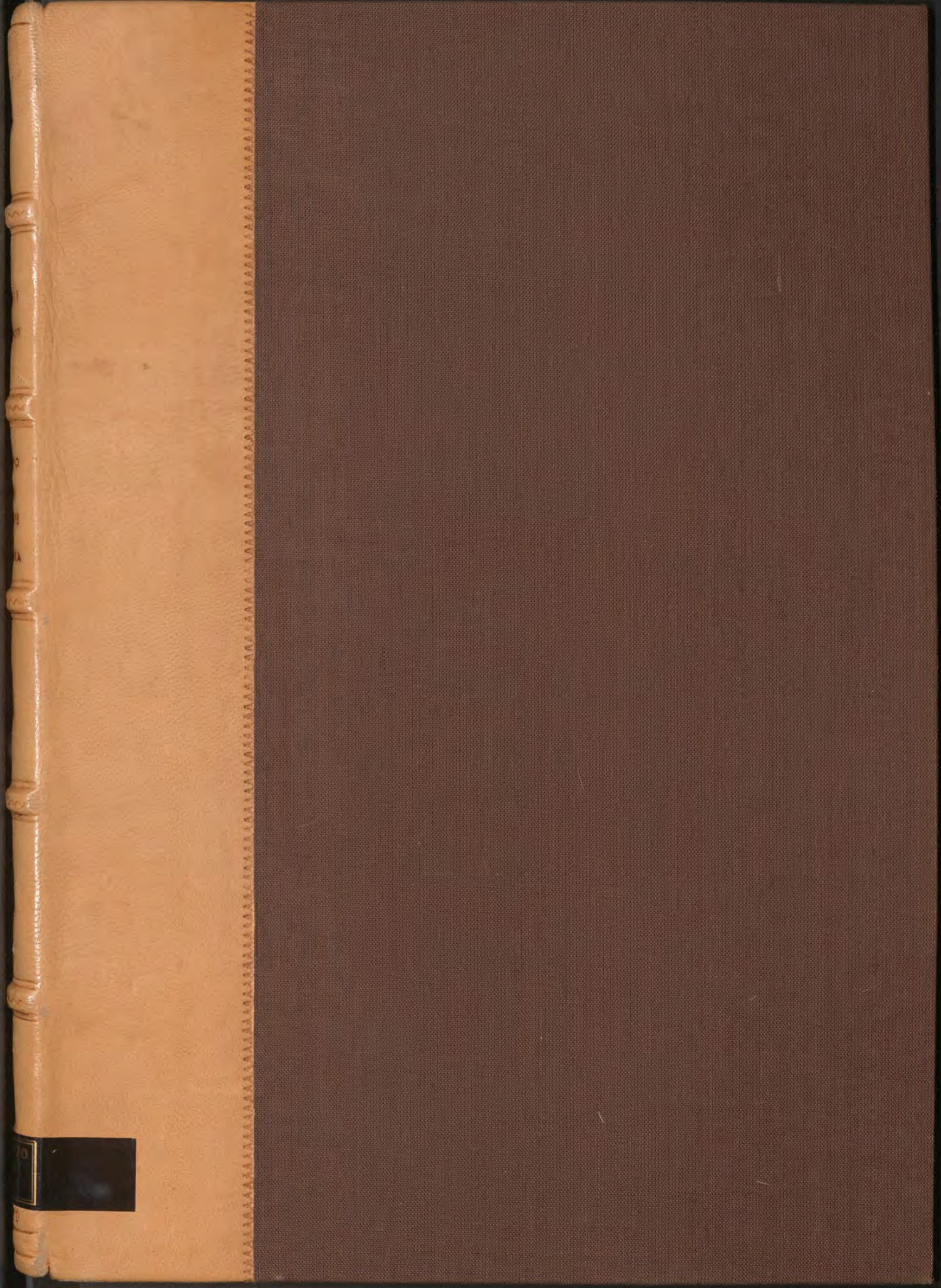
CONDE
ALGAROTTI

ENSAYO
SOBRE
EL ARTE
DE LA
PINTURA



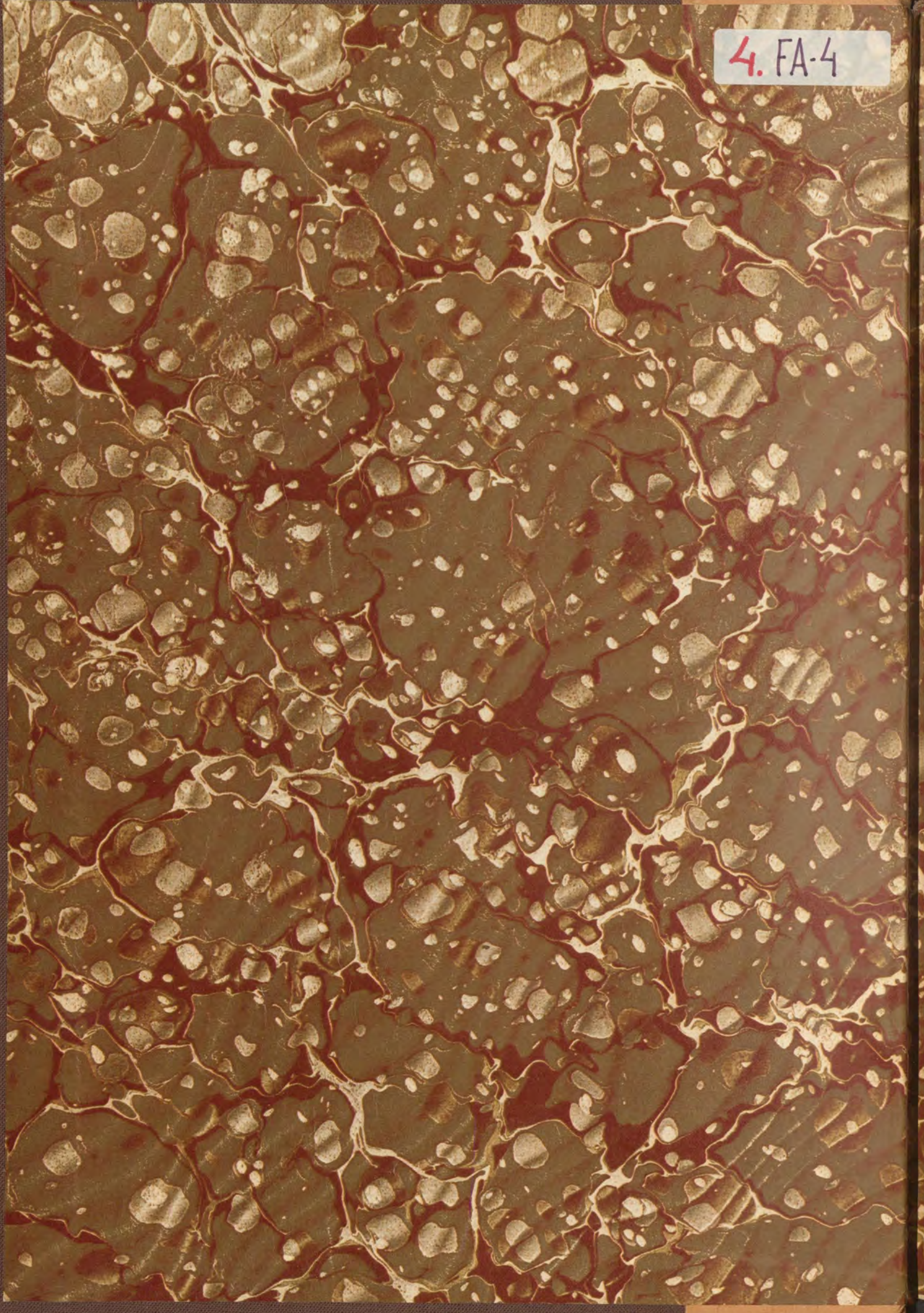
MS 1770
ALG
Ens

1770

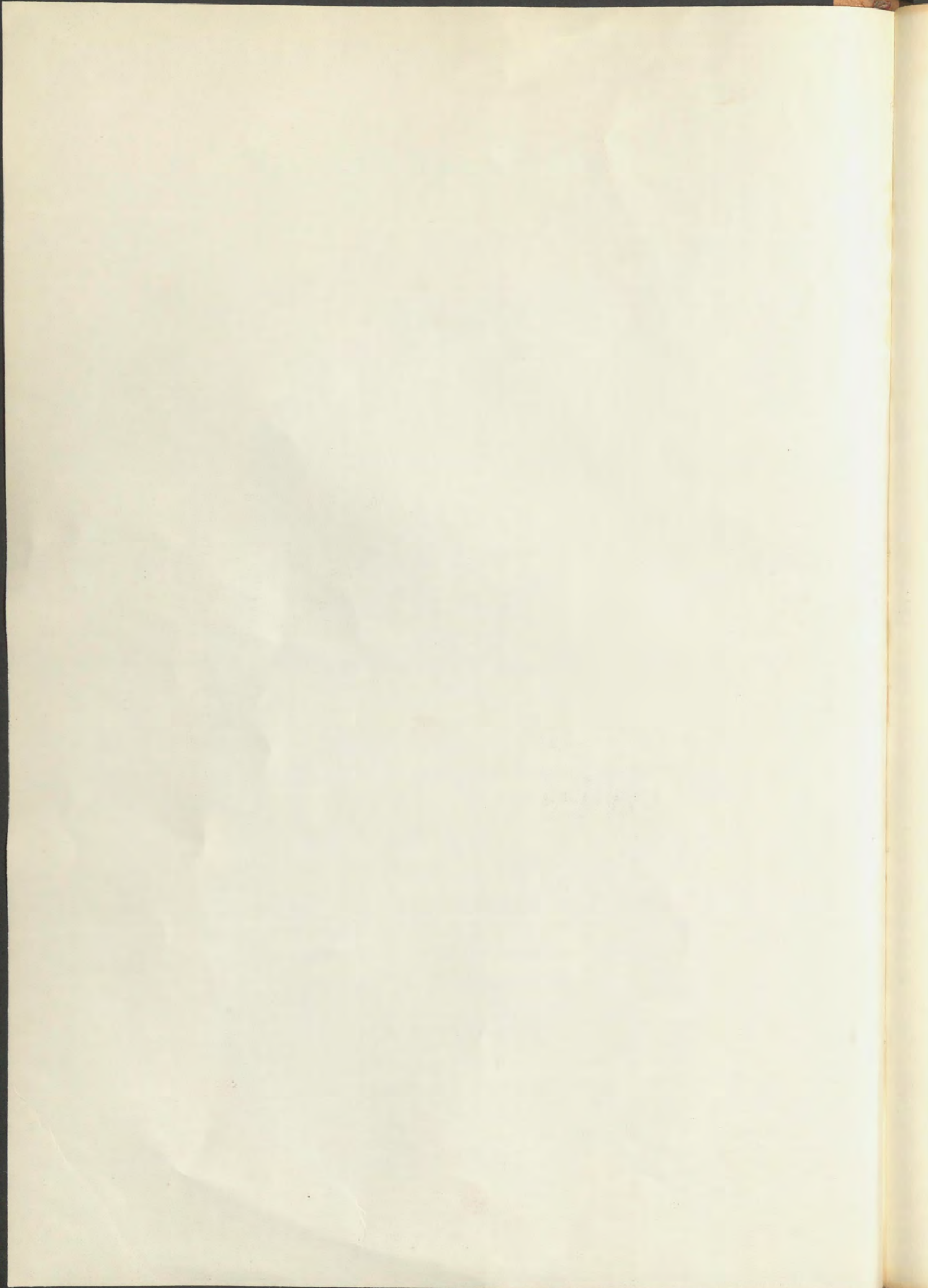


70

4. FA-4

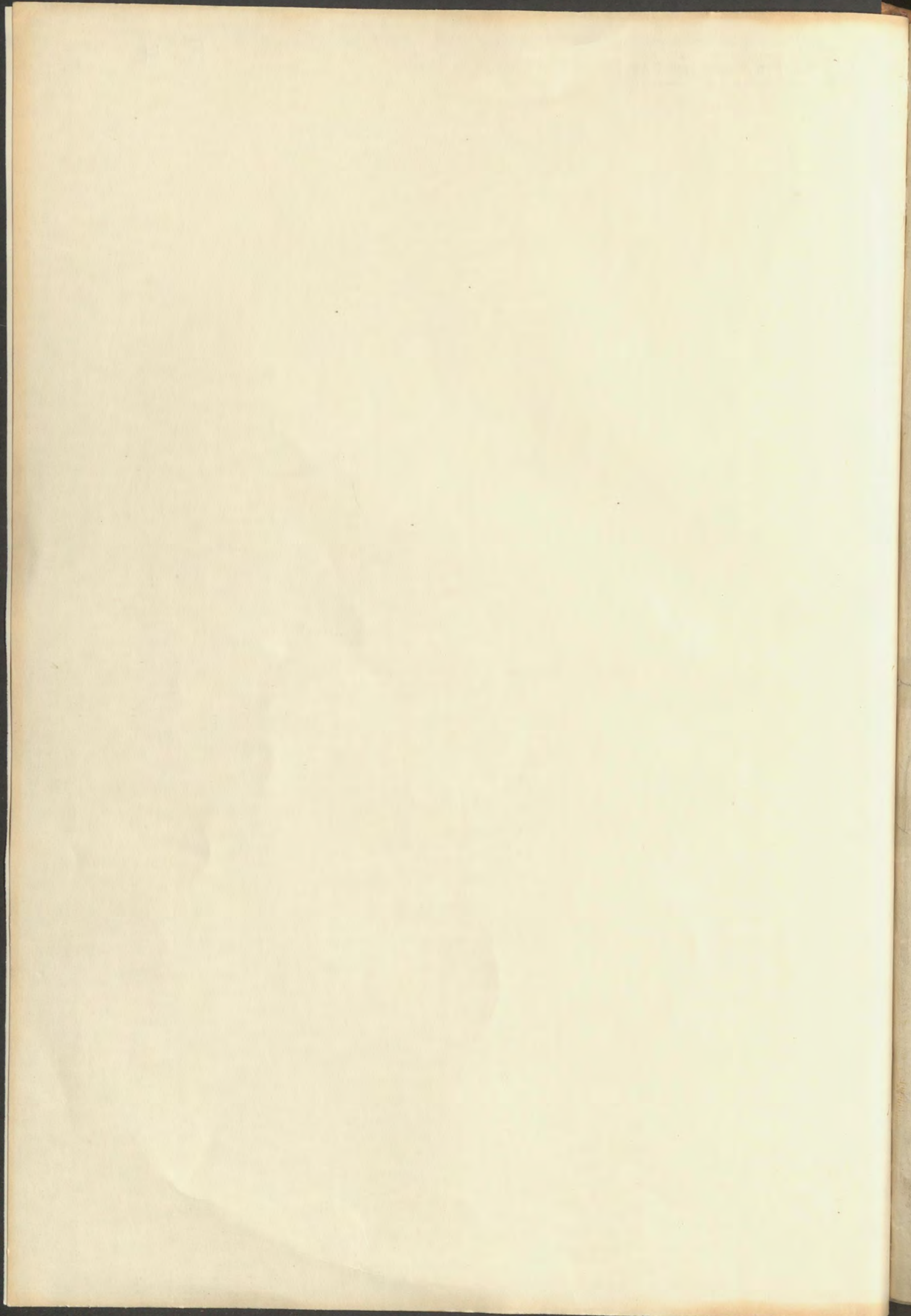






MS 1770 ALG Ens

R. 4



Ensayo sobre el arte de la pintura del
Conde Algaroti, traducido por D. Eugenio de
Saguna en 1770, escrito de su puño.

~~41~~

41

Le plan de la ville de
Alger en 1790. par
le sieur de la Roche
Comte d'Alger. par P. L. de la Roche

Ensayo

Sobre el Arte de la Arqueria

Del

Conde Algarotti

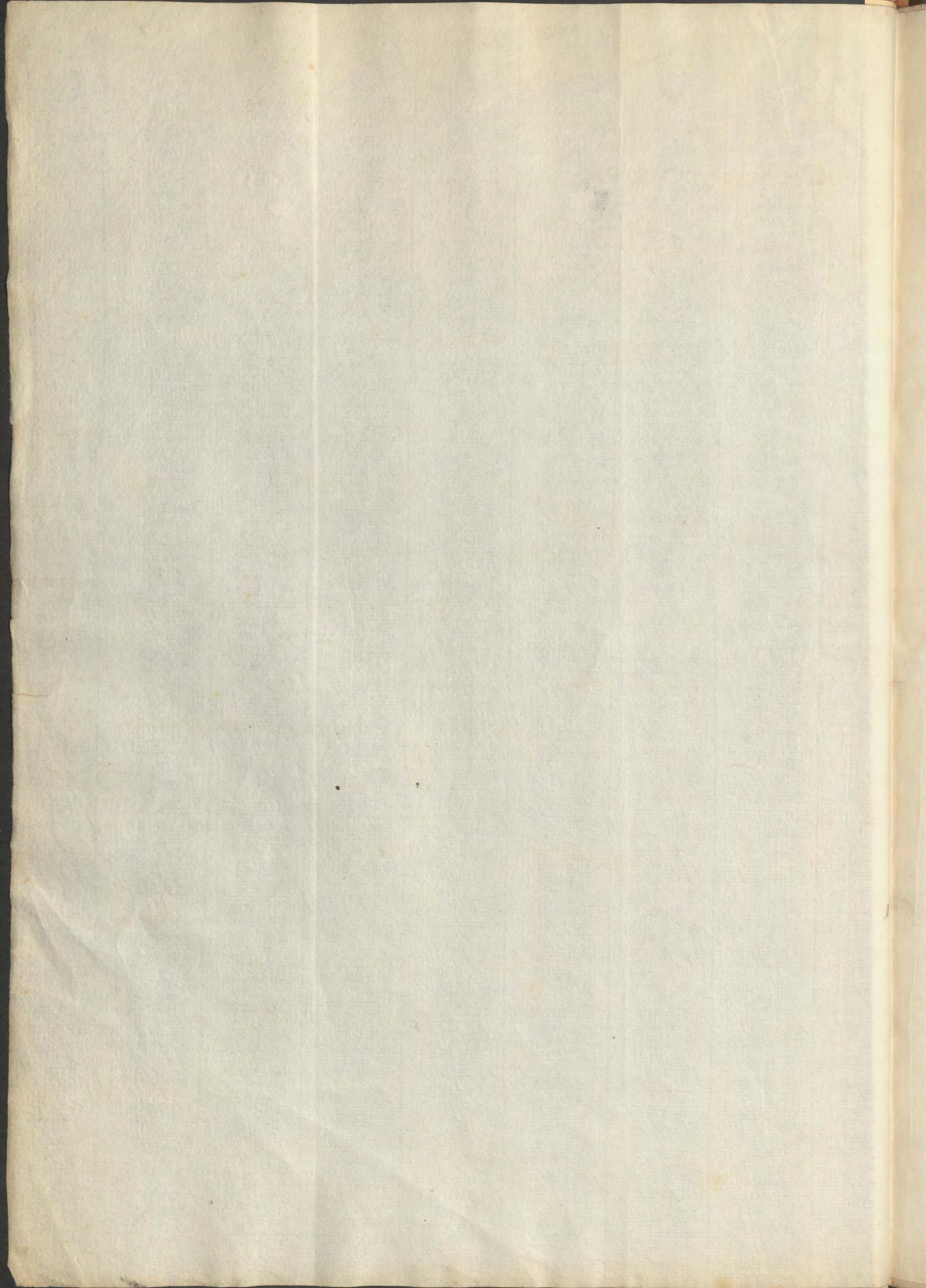
Caballero del orden de San Esteban

del Rey de Prusia

Traducido por D. Juan de la Cruz

1776

Madrid en casa de



Ensayo

Sobre el Arte de la Pintura

Del
Conde Algaroti,
Caballero del Merito, Gentilhombre
del Rey de Prusia.

Traducido por D.ⁿ Eugenio de Laguna.

Año 1770.

Χαλεπὰ τὰ καλὰ.

Ensayo

Sobre el Arte de la Pintura

del

Conde Algarotti

Caballero del Merito, Gentilhombre

del Rey de Prusia.

Traducido por D. Eugenio de Sanguinetti

Año 1770.

Χαλερά τα χαρά.

t

2

Ensayo sobre la Pintura

Del Conde Algarotti, Caballero
de la Orden del Merito, Chambelan
del Rey de Prusia.

Introduccion

Donde son al parecer las causas principalisimas que
impiden veamos hombres excelentes en las Ciencias,
y Artes: la una, que los padres suelen desviar á
sus hijos á estudio muy diferente de aquel á que
los inclina la Naturaleza: y la otra, que si por
casualidad coincide con la naturaleza la inclinacion,
no se les guia en la educacion por el camino
que conduce mas expeditamente al termino deseado.

Para quitar el primer impedimento, no deberia
dejarle al arbitrio de cada padre de familias, de cada
hombre rudo é ignorante el destinar á sus hijos á la
profesion que se le antoja; por q^d de esta costumbre

proviene, que no haciendole el debido reparo

Al destino que dá Naturaleza,

son tantos los que pisan fuera de camino, y muchas veces queda confundido en la turba vulgar el que nació para distinguirse, y para ser ornamento y luz de la Sociedad civil. Nadie querrá poner en duda, que está muy proximo á conseguir grandes progresos el que en el estudio que emprende sigue su natural inclinacion: y que al contrario adelantará poquissimo el que trabaja y se fatiga caminando

(1) Diligentissimeque hoc est eis, qui institunt aliquos atque erudiunt, videndum quo sua quemque natura maxime ferre videatur.
Cic. Lib. II. de Oratore.

do contra la corriente. (1) Uno de los principales objetos del cuidado publico deberia ser la eleccion de destino de la mayor parte de los muchachos; y conduciria no poco á este importante fin, que en las escuelas publicas pudiese el Gobierno hombres habiles para explorar sus varias inclinaciones. Mostrandoles de quando en quando instrumentos de Matematicas, de Guerra, de Musica y otros, y haciendo varias pruebas y contrapruebas, los forzarian á manifestar su propio genio; imitando al astuto Ulises, que

(1) Et
ive ad
eloque
id uni
in
cau

hizo muestra de ricas joyas y bellas armaduras delan-
te de las doncellas de Sciro para descubrir á Aquiles
que estaba escondido entre ellas en traje femenino.

Quitado el primer impedimento, se quitaria
el segundo dirigiendo la educacion de tal forma,
que, como hace la Medicina con las enfermedades,
se redujese á coadyubar los indicadores de la Natura-
lera. A este fin se deberian ordenar todas las cosas:

pues verdaderamente es muy fuera de razon usar
un mismo metodo con quien se destina á la Yglesia,
á la Judicatura, al exercito, á las Artes liberales,
como entre nosotros se acostumbra, enseñando á
los Muchachos indistintam^{te} cosas que es preciso
olviden quando sean hombres. Tanto dice⁽¹⁾ que
el hijo de un Romano que descubria inclinacion
á la Milicia, á las leyes, á la elocuencia, se
entregaba enteramente á su estudio: y si hay
alguna Arte, que ademas del natural genio, ~~mas~~
requiera particular y pertinacissima aplicacion,

(1) Et sive ad rem militarem,
sive ad juris scientiam, sive ad
eloquentis studium inclinasset,
ad universum hauriret.
In Dialog. de Orator, sive de
caussis corruptis eloquentis.

es sin duda la Pintura, aquella Arte en quien

la mano debe executar ^{expeditamente} francamente quantas

cosas peregrinas y bellas puede concevir la fantasia

que se propone dar relieve á lo plano, luz á lo

obscuro, distancia á lo inmediato, vida y alma

á un lienzo.

De la primera Educacion del Pintor.

Conocido ya por varias puebas un ingenio propio

para sobresalir en la Pintura, havia muy mal

quien le pudiese en la acostumbrada carrera de los

estudios, y le enviase con otra tropa de muchachos

á casa de un ^{maestro} preceptor de lengua Latina. En lugar

del *Nebrija* deberían enseñarle los rudimentos

de la lengua Castellana: y en lugar de las *Epistolas*

de *Ciceron* será acertado que lea al *Borghini*,

al *Baldinucci* y al *Vasari*. De esto se le requirán

dos ventajas: aprenderá á explicarle bien en su

lengua propia, cosa sumamente necesaria á

quien profesa un Arte liberal; y irá adquiriendo
 especies relativas á la profesion que ha de seguir.
 Se le ofrecerá muchas veces leer el grande honor
 que dispensaron á la Pintura los Principes y Grandes
 Señores, las recompensas y premios que logró en
 todos tiempos, y se le irá avivando cada vez mas
 la passion á ella.

Luego que sea tiempo de ponerle en la mano

el lapiz no es de tan leve importancia como al-
 gunos piensan el ver con que exemplares dá princi-
 pio á su estudio. Los primeros perfles, las primeras
 manos, los primeros pies que haya de diseñar, sean
 tomadas de cosas de los mejores Artifices, para que
 desde el principio acostumbren los ojos y la
 mano á las mas elegidas formas, y á las propor-
 ciones mas bellas. Aun Joven que copiaba cosas
 de un mediano Pintor, diciendo lo hacia para
 desbastarse, respondió agudamente un gran Maestro:
 mas presto servirán para entorpecerte. Tal Pintor

1) Stultissimum credo ad imitan-
 dum non optima queque proponere.

Plin. Lib. 1. Epist. 5.

Et natura tenacissimus eorum
 que nudibus annis percipimus,
 ut vapor, quo nova in abbas, durat,
 nec lanarum colores, quibus
 simplex ille candor mutatus
 est, elui possunt, et hæc ipsa magis
 perniciter hærent que dete-
 riora sunt. Nam bona facile
 mutantur in pejus: nunc quando
 in bonum verteris vitia?

Quintil. Institut. Orat. Lib. 1. Cap. 1.

Frangas citius quam corrigas
 que in pravum induerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

(1)

que por haber formado desde su niñez en la mente
un bello caracter, ennoblecerá un mascarón que
se le ponga por modelo, emuleceria las obras de
Pirgoteles y Glicon que se le ofreciese copiar,
si se hubiese acostumbrado á una manera mezquina.
El olor que se introdujo en los poros de un vaso
quando nuevo dura para siempre.

Tambien se deberia procurar que el joven
copiase las mejores cabezas de las Medallas Griegas
y Romanas; no tanto por la razon referida, como
por que aprendiese á conocer aquellos personages
que ha de representar con el tiempo, y para irse
adiestrando en copiar del relieve. De este modo
se consigue entender la verdadera razon de la
luz y de la sombra, y cual sea el claroscuro con que
propriamente se distinguen las varias formas de
los objetos. Mas util es á un joven copiar una
cosa de relieve, aun que medianamente esculpida,
que una figura en papel por muy perfecta
que sea. ; Y quien pondrá en duda que le seria

ventafosísimo aprender á modelar con cera ó barro?

Seguiria en esto la practica de los antiguos Pintores,

y de muchos excelentes modernos, como el Olbeins,

~ el Rocionero Cespedel

el Pusino, el Zampieri, los Caracci, y otros: y llegaría

á conocer mejor los relieves, los fondos, y en cierta

manera la realidad de aquellas cosas que su Arte

se propone representar como verdaderas por medio

de una simple imagen. Conduzca sus diseños con

carriño, y acabelos con una diligencia: pues la

diligencia en los principios de qualquier estudio

es mas necesaria que otra ninguna cosa. No espere

tener compas en los ojos el que no le haya tenido

mucha tiempo en la mano.

De la Anatomia.

Disputar si es necesario al Pintor el estudio de la Anatomia

es lo mismo que preguntar si para saber una ciencia es

necesario estudiar sus principios: y así verá oírto que

para confirmacion de esta verdad busquemos las

autoridades de los antiguos, y de las mas celebres

escuelas. El que ignora la figura de los huesos que
rigen al cuerpo humano, y como están unidos á ellos,
los musculos que los hacen mover, jamas entenderá
lo que á través de los tegumentos que los cubren
aparece en lo exterior, que es el mas noble
objeto de la Pintura. Quien no entiende lo que
ve, tampoco podrá copiarlo con exactitud; y no
serán pequeños ni pocos los errores que cometa
por mas cuidado que ponga, como copiante de una
lengua que no entiende, ó traductor de una
materia que ignora.

Rara vez puede bastar al Pintor la copia
exacta del Natural ó del modelo sin entenderse
ó mayor inteligencia. De las actitudes quietas
y adormecidas en que ningun miembro ha de
aparecer con viveza, el modelo puede darle una
fiel imagen; pero no de los actos repentinos, de
los movimientos violentos, de las actitudes momen-
taneas, que ocurren y ha de expresar con mayor
frecuencia. El Modelo no se puede mantener

en estas situaciones mas que un instante, ó muy poco tiempo, y viene á quedar inmediatamente languido y floxo un acto producido por la instantanea concurrencia de los Espíritus animales. Si el Pintor no está bien radicado en los principios de la Anatomia, si no sabe como en las varias posturas juegan con variedad las partes del cuerpo humano, lexos de que el Modelo le guie ^{acia} la verdad, le apartará de ella, como quien demuestra cosa diferente de lo que se busca, ó la demuestra con mucha imperteccion; de modo que se vé lenta la parte que debería verse reseruida, palmado y adormecido lo que debería tener espíritu y vivacidad.

Y no se imagine, como acaso executará alguno, que esta ciencia es solamente necesaria para representar los cuerpos de hombres robustos, en quienes las partes son mas determinadas, y por decirlo así, escabrosas. En los hombres de caractex menos forzado, en las mugeres y en los niños,

cuyos miembros son mas delicados, tersos y redondos, se debe entender, aun que no exprese tanto la Anatomia. No es menos necesaria la Logica en los Discursos de un Orador, que en los argumentos de un Filosofo.

Vista la necesidad que tiene el Pintor de aprender la Anatomia es facil señalemos el punto hasta donde debe saberla. No pertenece á su profesion el estudio de la Neurologia, Angiologia, Splanenologia y semejantes, ni de las demas cosas que están muy retiradas de la vista, las quales debe dejar al Cirujano y al Medico, para que sirvan al uno de guia en sus operaciones, y al otro de adorno en sus consultas. Bastale saber la estructura del esqueleto, esto es, la figura y conexión de los huesos, que son la armadura del cuerpo humano; y el origen, la progresión ó camino, y la forma de los musculos, con la distribución de pinguedo que hizo la Naturaleza, en unas partes mas, y

menor en otras; y sobre todo debe saber de que modo se operan los varios movimientos y flexiones de la persona.

De dos partes tendinosas y utiles, llamada la una Cabeza y la otra cola, que ambas van á unirse á los huesos, y de una parte carnosa intermedia, llamada vientre, suele estar compuesto el musculo. Su operacion consiste en que hinchandose mas de lo regular el vientre en el acto de moverse, y quedando firme la cabeza, atrahe acia si la cola, por lo qual la parte á que está aiada se acerca tambien á la cabeza. Muchas veces concurren á obrar un mismo movimiento, y se hinchan á la par varios musculos, por cuya razon se llaman compañeros ó gemelos congeneros; mientras otros, que son sus antagonistas, y sirven para el movimiento contrario aparecen laxos y como marchitos. Asi el biceps y el braquial interno trabajan quando se despliega ó estienda el cubito, y resaltan mas de lo regular; mientras el gemelo, el braquial externo, y el anconeos, que son los extensores del mismo cubito, quedan

como aplanados y ociosos. ~~La misma respectivamente~~

Lo mismo respectivamente sucede con los
demás movimientos del cuerpo. Cuando obra á un
tiempo mismo los flexores y los extensores, la parte
queda inmóvil y rígida, y esta acción de los mus-
culos se llama tónica.

De todo esto pensaba Michael-angel dar al
público un tratado cumplido, y es lastima no lo lle-
gase á efectuar. Pareciéndole, como condici cuenta
en su vida, que Alberto Dureno quedó muy escaso
en esta materia, pues solo trata de la medida y vari-
dad de los cuerpos, sin decir cosa alguna de las accio-
nes y gestos humanos, que es lo que mas importa,
se propuso publicar la excelente teorica que habia
adquirido con su larga practica, para que sirviese
á los profesores de Escultura y Pintura: y á la verdad
nadie hubiera podido dar mejores preceptos de
Anatomia que quien hizo en competencia del Vinci
aquellos cartones de desnudos que sirvieron de
estudio al mismo Rafael, y pintó aquel Juicio final

del Vaticano, que es aún la mas profunda escuela

del Diseño.

En falta de los escritos de ~~Matteo~~ Michael-Angel

podrá servirle el Pintor estudioso de otros Libros que

han compuesto en esta materia Moriro, Cesio, Tor-

tebat, y modernamente Buchardon, uno de los mas

famosos Escultores de Francia: pero sobre todo le

servirá util la compañía de un buen Director Anatomico,

con cuyas lecciones podrá saber en pocos meses todo

lo que propiamente es relativo á su Arte. No requie-

re la Pintura un largo estudio de la Osteologia:

y entre la infinidad de Musculos que han descubierto

los Miologos le bastará conocer ochenta ó noventa,

con los cuales obra la Naturaleza sensiblemente

todos los movimientos que el Pintor ha de expresar

é imitar. De esto debe hacer un profundísimo estu-

dio hasta saber perfectamente su figura propia, su

situacion, su oficio y su juego.

A demas de la Direccion de los Cadaveres se podrá

el Pintor aprovechar para su estudio de las Anatomias

en yeso. Las hay de varios autores, y algunas corren
con nombre del Buonarroti; pero entre todas hay
una en que las partes estan mas expresadas y mejor
entendidas que en las demas, hecha por Hercules
Lelli, el qual acaso tocó el fondo de este estudio
mas que otro ningun profesor. Junto con ella
handan varias partes del cuerpo humano del mismo
Lelli, coloridas para uso de los Pintores, las cuales
representan el natural como aparece despues de
quitados los tegumentos. Por la diversidad de las
figuras y de los colores se distinguen maravillosam^{te}
en ellas las partes tendinosas, las carnosas, el vientro
y la estremidad de los musculos; y por la varia
dineccion de las fibras se viene en conocimiento de su
operacion. Pero aunque esta es cosa muy util, y
digna del mayor elogio, todavia pudiera serlo mas
si cada Musculo estubiese distinguido con diversa
tinta, particularmente aquellos que es facil confun-
dan los Jovenes con otros. Por exemplo, el masoideo
el deltoides, el sartorio, la fascia lata se hallan

9

bien definidos á la vista; pero sucede lo contrario con los cubito, del dorso, los rectos del vientre y otros varios, los cuales, sea por las muchas partes en que se dividen, ó por la sobreposición ó interseccion de otros, no se presentan con tanta claridad. Podría quitarse todo motivo de duda ó equivocacion iluminando la Anatomia al modo que se hace con los mapas geograficos para distinguir los confines de las varias Provincias que componen un Reyno, y las diversas Jurisdicciones de cada Provincia.

Para retener en la memoria el numero, la posicion, el juego, y comprender el efecto de los Musculos, es necesario comparar de quando en quando el cadaver ó la Anatomia de yeso, con el natural cubierto de la pinguedo y del cutis, y singularmente con las Estatuas Griegas. Los Escultores de aquella antigua nacion pudieron expresar y caracterizar las partes del cuerpo humano mucho mejor que nosotros, por el particularísimo estudio que mas que otros algunos pusieron en el desnudo, y por el bello natural que tenian siempre á la vista. { comun observacion,

Graeca res est nihil velare;
at contra Romana ac militaris
thoraca addere.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV.
cap. V.

que aquellos musculos de que mas se usa estan

mas expresados y manifestos, como en la piernas

de los baylanines, y en los brazos de los remadores.

La juventud Griega, empleada continuamente en la

carreera y en la lucha, tenia todo el cuerpo igualmente

exercitado, y ofrecia por todas partes gran copia

de modelos mas perfectos que nosotros los podemos

tener. Esto era el estudio de los antiguos Escultores

los cuales instruidos á demas en la ciencia de la

Anatomia, y conociendo que musculos se debian

pronunciar ó expresar con mas fuerza segun las

varias acciones, abian dar al marmol aquel

movimiento y aquella alma, que junto con un

bello caracter admiramos en las estatuas antiguas.

Nó puede dudarse que tambien llegaron á la

misma perfeccion los Pintores de aquella edad. De la

excelencia de la Pintura entre los Griegos dá entera

fé la excelencia de la Estatuaria. Hija las dos

del disenõ, criadas entre los mismos modelos, ^{así}

^{educadas} con la misma doctrina, juzgadas por los

ojos eruditos de la misma Nacion, debian proceder

Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulis pinxere? etoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domo uno in loco manuras, quae ex incendiis rapi non possent. Caula Protopogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars in orbibus exuebat, pictorque rei communis terrarum erat.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.

Dificile enim dictu est, quoniam causa sit, cur ea quae maxime unus nostrorum impellunt voluptate, specie prima acerrime commoent, ab iis celerrime fastidio quoniam et varietate abalienamur. Quoniam colorum pulchritudine, et varietate floridiora sunt in picturis, uis plerumque quam in veteribus, quae tamen etiam si primo aspectu nos ceperunt, diutius non electant; cum idem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt et deliciae in cantu flexiones et falsae vocales, quam certae et reuerentiae? quibus tamen non modo aude-

Cicer. de Oratore, Lib. III. Artic. XXV.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,
Subtilis veterum iudex et callidus audis.

Horat. Lib. II. Sat. VII.

ad haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumabantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae. Sed quare vincat ^{veritatem} ~~veritatem~~ ratio? non erit alienum exponere. Quod enim antiqui infuentes laborem et industriam, probare contendebant antibus, id nunc coloribus et eorum eleganti specie consequuntur: et quum subtilitas artificis adhibebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideratur. Quis enim antiquorum non, uti medicamento, miris parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrisocolle, ostrum, armenium; haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, et ideo quod pretiosa sunt legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore represententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis conuunt. Atque desidiam perdidit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXV. cap. II.

Haec tenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

con paso igual, y los Apeles y Zeuxis debemos creer fueron iguales a los Agasias y Gliones. Ni es argumento contrario a esta creencia la falta de igual perfeccion en las pinturas antiguas que permanecen; por que es necesario advertir que se pintaron ~~en~~ ^{en} muros, donde estaban sujetas a mil casualidades de que no era posible libertarlas, y en tiempo que el arte iba en decadencia, o habia decaido del todo, como atestiguan los antiguos escritores. En semejantes pinturas no se debe buscar

(1)

(2)

Nunc & purpuris in parietes migran-
tibus, et India conferente fluminum
uorum limbum, et draconum et ele-
phantorum ianem, nulla nobilis
pictura est.

Id. ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulens
prudenciam coepi gratas tabularum,
et quaedam argumenta mihi obscura,
simulque causam desidijs presentis
excitare, cur pulcherrimae artes periret
sent, inter quas Pictura ne minimum
quidem sui vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

Nolito ergo mirari si Pictura deficit,
quum omnibus diis hominibusque
formosior videatur massa auri, quam
quidquid apelles, Phidiasve, Gygali
delinantes, fecerunt.

Id. ibid.

Floruit autem circa Philippum, et
usque ad successores Alexandri pictura
praecipue, sed diuersis virtutibus.

Quintil. Institut. Orat. Lib. XII. Cap. X.

(1) Sicut in Laocoonte, qui est in
Tiri Imperatoris domo, Opus omnibus
et picturae et statuariae artis propo-
nendum. Ex uno lapide cum, et libe-
ros, draconumque, mirabiles nexu
de consilij sententia fecere summi
artifices Agesander, et Polidorus,
& Athenodorus Rhodij.....

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) Gemmas, torquemata, signa,
tabulas operis antiqui semper
animosissime comparasse.

Sueton. in C. Jul. Cajs. Cap. XLVII.

toda la maestria; antes debe extrañarse no estén
enteramente destituidas de todo merito y de toda

la delicadeza del Arte. Si á juicio de inteligente

se hallan en ellas muchas virtudes unidas á muy

pocos vicios, ¿ que deberemos pensar de las pinturas

en tablas portátiles hechas por famosos Artifices

para inclitas Ciudades y poderosos Reyes, en tiem-

po que florecian las Artes, admiradas en un país

tan refinado en todas las cosas como la Grecia,

celebradas por la sólida critica de Plinio⁽¹⁾, compra-

das á gran precio por un Julio Cesar, de cuyo

esquisito gusto dan testimonio sus Comentarios⁽²⁾?

No se deberá sentir la pérdida de aquellas anti-

guas obras, que pudieran servirnos de admiracion

y de exemplo?

Pero dejando á parte lo que se ha perdido, y

valiendonos de lo que se conserva, con el estudio

de las antiguas Estatuas hará el Joven gran progreso

en la Anatomia. Conforme vaya adelantando

serán muchos los ejercicios que le convendrá hacer

para mejor poseerla: como V. g. dado el diseño

del tronco de una figura, como el Laocoonte,
añadirle las piernas conforme á lo que indica el
estado de los musculos del tronco, ~~ambos~~ que
piden determinada positura: dado un simple
dintorno de Anatomia ó de estatua, añadirle
las partes comprendidas en el, y muscularle segun
la propiedad del dintorno, que denota tal actitud,
tal movimiento, ó tal fuerza en la figura. Estos
y otros semejantes ejercicios valdrán mucho
para hacerse en breve dueño de los principios
fundamentales de la pintura: tanto mas, que
podrá el joven ^{cotejar} ~~colocar~~ despues con la Estatua
ó con el yeso su dibujo, para ver donde faltó, y
corregirle.

De la Perspectiva.

Al estudio de la Anatomia se debe unir desde el principio el de la
Perspectiva, como no menos fundamental y necesario. El dintorno
de un objeto que se dibuja no representa otra cosa que la
interseccion de los rayos visuales que de las estremidades
del tal objeto vienen al ojo, como harian en un cristal

que se pudiese donde el papel ó lienzo: y dada la
situacion del objeto delante del cristal, su delineacion en el
depende de la distancia, de la altura, de estar á la derecha
ó á la izquierda, y del lugar preciso donde se halla el
ojo á la parte opuesta del mismo cristal, que es la
regla de la Perspectiva.

Esta ciencia, contra lo que comunmente se cree,
se estiende mucho mas que al arte de pintar las scenas,
los techos, y todo lo que se incluye bajo lo que llaman
los Italianos Quadratura. La Perspectiva es la brida
y el timon de la Pintura, dice el gran maestro Leonardo
del Vinci: ensena la fuga de las partes, su disminucion
su aparente grandezza, como se debe colocar la figura
sobre el plano, como se ha de degradar, y en fin con-
tiene la raxon universal del disenno.

Ahi la denominan los mas fundados profesores,

lexo, de llamarla Arte falar, quia infiel, como la

(1) Regula certalicer nequeat Prospectica dici,
Aut complementum Graphidoi; sed in arte
Et modus accelerans operandi; at corpora
suavem, falso
apellidan algunos modernos, aconsejando se siga mien-

Sub visu in multis referens, mendo sa labacit: tras conduzca por camino llano, y se abandone luego

Nam geometralem nunquam sunt corpora
Mensuram depicta oculis, sed qualia ^{juxta} videntur; que quiera apartarise de él. Manifestaron en esto,

De Freinoy de Arte Graphica.

Veanse las Anotaciones de M.^o de Piles á este lugar. que ni concian la naturaleza de la Perspectiva, la

cual, fundada sobre principios Geometricos, á nadie puede inducir á error; ni la naturaleza de la Pintura, que sin el auxilio de la Perspectiva, rigurosamente hablando, no puede dibujar un contorno.

Igual ignorancia de los principios del Arte de pintar manifiestan los que dicen no la conocieron los antiguos maestros de la Grecia, fundandose en que se notan violadas sus reglas en la mayor parte de las pinturas que vemos de la antigüedad: como si las culpas de los medianos Artífices bastasen para negar las virtudes de los excelentes. Lo seguro es, que los antiguos pintaban Perspectivas en las paredes como se acostumbra ahora. ⁽¹⁾ En el Teatro de Claudio Pulero se pinto una con tan superior habilidad, que los Cuervos, animales bastante cautos, volaban á posarse sobre las techas: al modo que ciertas gradas de una Perspectiva del Dentone engañaron de tal suerte á un perro, que queriendo subirlas á toda carrera, dio tan fuerte testarada contra la pared, que ennobleció con su muerte el artificio de la obra. Pero acaso necesitamos mas testimonio que decir expresamente Vitruvio en que tiempo, y por

Ex eo antiqui, qui initia expoli-
ationibus instituerunt, imitati sunt
primum constructionum marmorarum
varietates et collocationes, deinde
coronarum, et rilaceorum, minia-
tionumque cuneorum inter se
varias distributiones. Postea ingressi
sunt, ut etiam edificationum figuras,
columnarum, et fastigionum emi-
nentes projecturas imitarentur:
patentibus autem locis, uti exedris,
propter amplitudinem parietum,
scenarum frontes Tragico more,
ut Comico, aut Satyrico designa-
rent.

Vitruv. Lib. VII. cap. V.

Habuit et scena ludii Claudii Puleri
magnam admirationem picturæ,
cum ad regularum similitudinem
corvi decepti imagine advolarent.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. IV.

quien fué hallado este Arte? El primero que le puso en practica en el Teatro de Atenas en tiempo

de Eschilo fué Agatario, y despues le reduxeron á

preceptos y á ciencia Anaxágoras y Democrito. Su

dió á la Perspectiva lo que á las demas Artes, que

la practica se anticipó á la teórica. El Pintor,

observando la naturaleza, procura imitar el efecto

que constantemente producen las cosas al presentarse

á nuestra vista; y el Geómetra hizo despues demost

tracion ^{que} de aquellos efectos, eran necesarios, y los

reduxo á Teoremas: de la misma suerte que despues

de haber formado Homero y Sofocles con exquisitas

observaciones de la Naturaleza la Iliada y el Egipto

pudo Aristoteles sacar de aquellas soberanas obras

del ingenio humano los preceptos de la Arte

Poetica. En tiempo de Pericles ya estaba la Pers

pectiva reducida á cuerpo de ciencia; y saliendo

luego de los confines del Teatro se introduxo en la

Pintura. Pánfilo, ⁽²⁾ que abrió en Sirion la mas

florecente escuela del dibujo de diseño, la enseñaba

en publico, afirmando, que sin la Geometria nada

podia saber pintar. Antes de Apeler, quemantur

(1) Namque primum Agatarchus Athenis Eschilo docente Tragediam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, et Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad ariem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines edificiorum in scenarum picturis redderent speciem: et quae in directis planisque frontibus sint figuratae, alia abscondentia, alia prominentia esse videantur.

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vease tambien el Discurso sobre la Perspectiva de la Pintura y Escultura antigua del Abate Sallier, Tomo VIII. de las Memorias de la Academia de las Inscripciones y Bellas Letras.

(2) Ipse (Pamphilus) Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice et Geometricae, sine quibus negabat autem perfecti posse.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

At in Aetione, Nicomacho,
Protogene, Apelle jam perfecta
ant omnia.
Cic. de Claris Oratoribus.

discipulo de este Pánfilo, antes de Protógenes, y de
todoi los que tubieron mayor fama en la Pintura⁽¹⁾,
se practicaba entre los Griegos la Perspectiva: como
modernamente la practicaron tambien el Bellini,
Pedro Perugino, y el Mantegna, antes que floreciesen
Ticiano, Rafael y Correggio, primeras autorchar
del Arte.

La ciencia pues de la Perspectiva debe guiar la
mano del Artífice en la delineacion de quanto haya
de representar sobre el lienzo. Concebido ya el Quadro
en la mente, ha de determinar á que distancia quiere
colocar el ojo que le ha de ver, y á que altura respecto
á la orilla baja del lienzo, que se llama linea funda-
mental. A esta linea es paralela la que se llama
horizontal, que atraviesa por el ojo, y el punto de ella
donde se halla ~~el~~ el ojo se llama punto de vista,
el qual puede señalarse sobre el lienzo al medio,
á la derecha, o á la izquierda, segun mas agrade al
Pintor. Pero debe advertir, que si el punto de vista,
ó orizonte, se toma muy bajo, el suelo sobre que
ha de plantar las figuras tendrá poca degradacion,
y escorzará demasiado; y si se eleva mucho, subirá
rapidamente el suelo, y no quedará la Pintura

desahogada ni ayrosa. Del mismo modo, si el punto de distancia se pone muy lejos, degradarán poco las figuras; y si demasiado cerca, será la degradacion precipitada y no suave.

En señalar estos puntos se debe poner mucha consideracion. Si el quadro se ha de colocar en alto, el punto de vista se ha de tomar bajo, y si en elevacion moderada, se debe procurar que la linea horizontal venga á coincidir con el verdadero orizonte del que mira, circunstancia que contribuye maravillosamente á la ilusion. Pero si el quadro se hubiese de poner en grandissima altura como lo está la Purificacion de Pablo Veronesi, que entallo Le Fevre, convendrá tomar el punto de vista tan bajo, que esté fuera del bastidor, de suerte que no se pueda ver el pavimento; pues si se tomase el punto dentro de él, los planos horizontales se presentarian á la vista como inclinados, y las figuras y edificios pareciera que iban á caer de cabeza. Sin embargo en los casos comunes no se deberá observar todo este rigor, y será mas conveniente poner antes alto que bajo el punto de vista; por que estando nosotros acostumbrados

á ver las personas á nuestro nivel y sobre nuestro
piso, mejor engañaran las figuras del quadro
quando se representen sobre nuestra posuion?

Si se baja mucho el punto de vista, escorzará dema-
siadamente el piso, y será forzoso que las segundas
figuras toquen con la punta del pie en el calcañan
de las primeras, sin poder expresar entre si la
debida distancia.

Determinado que sea el punto de vista, se determinará
el punto de distancia; para lo cual deberá tener presentes
el Pintor tres cosas: que este punto se halle en tal sitio,
que el Espectador pueda ver el todo de la composicion de
una sola ojeada: que pueda verlo distintamente: y que
la degradacion de las figuras y demas objetos del quadro
quede bastante sensible. Seria largo querer dar reglas
ciertas y determinadas para conseguir estas tres
cosas, pudiendo ser tan diferentes los tamaños de los
lienzos; por lo que se debe dejar ~~entregada~~ á la
discrecion del Artifice.

Pero lo que no admite repararse un punto de las
mas estrechas reglas es la delineacion del quadro despues
de haber elegido los puntos de vista y de distancia.

Las figuras se deben considerar como otras tantas columnas que se han de elevar sobre varios puntos del plano, y el todo de la composición se debe poner con la mayor exactitud en perspectiva antes de definir las partes en quanto al diseño. Quien procediere de este modo vaya seguro de que no errará la diminución segun las diferentes distancias de las figuras, y seguirá el método de los grandes maestros, principalmente de Rafael, en cuyos dibujos ó borroneillos de pluma suele hallarse una escala de degradación⁽¹⁾: tanta fidelidad como esta habia jurado á las leyes de la Perspectiva. A la obervancia de estas leyes se atribuye el grande efecto que hacen algunas pinturas del Mantegna y de Carpaccio, desvirtuadas por lo demas de artificios y un pequeño error en esta parte degrada muchas veces una obra entera de Guido, sin embargo de la nobleza y hermosura de su soberano pincel.

(1) M.^r de Piles Idea del Pintor perfecto cap. XIX.

Y pues la demostración de las reglas de esta ciencia se toma de la doctrina de las proporciones de la propiedad de los triangulos semejantes, y de la

interseccion de los planos, conuendria que para
 saber con fundamento estas reglas, y no p^r ciega
 practica, estudiase el tomo un compendio de Euclides,
 lo que podra executar en pocos meses, reduciendose
 solo á lo que conduzca para su arte: pues asi como
 seria inutil á un Pintor internarse en toda la
 Anatomia del Monró, ó del Albino, lo seria tam-
 bien si quisiese engolfarse con Taylor en la ma-
 profunda Geometria.

Pero aun que se hubiese de gastar mucho
 tiempo para fundamentarse en estos estudios, no se
 deberia tener por largo lo que se tiene por preciso.

La jornada mas breve en todas las artes es la que
 se camina quando la teorica guia á la practica:
 pues no hay duda que adelantará mas quien esté
 mas seguro del terreno que pisa. El Pintor que
 ignora estos principios va tentando temeroso,
 y buscando la salida con el pincel al modo que
 los ciegos la buscan con el palo.

Debiendo pues la practica en todos asuntos
 fundarse sobre principios de ciencia, facilmente
 se comprenderá que el estudio de la optica,

en quanto pertenece á determinar las luces
y las sombras de los objetos, debe acompañar al del
Perspectiva, para que las sombras que las figuras
hacen sobre los planos, y los esbaticientos, tengan
exactitud, y se dividan como se debe; y para que
la verdad, que tarde ó temprano viene á mani-
festarse, no contradiga los mas bellos efectos
del claro y obscuro.

De la Simetria

Tampoco se necesita de ~~un~~ largo discurso para dar
á entender que al estudio Anatomico ha de
acompañar el de la Simetria. De nada sirviera
conocer las diferentes partes del cuerpo humano
y su oficio, si no se conociese tambien el orden
y la proporcion que tienen entre si, y respecto
al todo. Por la justa Simetria en la membratura
no menos que por la observacion Anatomica,
se distinguen de todos los demas los Escultores
Griegos; entre los quales Policleto adquirió
mucho nombre por haber esculpido una Esta-
tua, que llamaron la Regla, de donde los

Artifices tomaban la medida de cada parte del cuerpo

1) Fecit (Polyeletus) & quem Canona humano⁽¹⁾. Estas mismas medidas (sin hablar de los Libros artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut á lege quadam; que tratan ex profeso de ellas) se pueden tomar ahora del Apolo de Velveder, del Laocoonte, de la Venus de Medicis, del Fauno, y sobre todo del Antinoo, que fué la Regla del docto Rusino.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

La Naturaleza, que en la formacion de la especie tocó el punto de lo mas perfecto, no executa lo propio en la formacion del individuo: antes parece descurida las cosas que apenas nacen han de morir, y que en cierto modo abandona los individuos á las causas segundas; pues si en ellos se trasluce tal vez algun rayo de la primitiva perfeccion, viene ofuscadísimo con las nieblas que le acompañan. El Arte busca el Archetipo de la Naturaleza: recoge la flor de lo mas bello que va observando aqui y alli, sabe reunirlos en un modelo perfecto, y lo propone á los hombres para la imitacion. Asi aquel Pintor que tubo delante de si muchas las Muchachas Calabresas no hizo mas que reconocer en muchas los miembros que tenian como prestados de una sola⁽²⁾; y haciendo que cada una la restituyese el que tenia suyo, se puso

2) Casa, en el Galateo. Vease la Vida de Zenis de Carlo Dati, Poeta XI.

á retratarla, suponiendo que esta union de perfecciones se debía hallar en la hermosura de Helena. Lo mismo hicieron los Artifices antiguos quando habian de figurar en marmol ó en bronce las imagenes de sus Dioses y de sus Heroes: y gracias á la duracion de la materia, algunas de sus estatuas, que incluyen en si toda la posible perfeccion que por partes se halla dispersa en una infinidad de individuos, permanecen aun como exemplo, no solo de justa Simetria, si no de grandiosidad en las partes, de decoro y contraposicion en las actitudes, y de nobleza de caracteres⁽¹⁾. En ellas se ve el exemplo unido á la doctrina, y se advierte que los grandes Maestros creyeron con atrevimiento feliz que debian separarse un poco de las reglas, y modificarlas segun los diversos caracteres que habian de representar. En la Niobe, que como Juno debe inspirar magestad, notamos grandiosas algunas partes que se ven mas delicadas y menudas en la Venus, aquel exemplo de la beldad y gentilera femenil. Los muslos y piernas del Apolo de Velveder, algo mas

(1) Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervæ contemplabatur aliquem, á quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente infidebat species pulchritudinis eximia quedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero propter Amazonem supradictam (fecit Phidias) Minervam tam eximie pulchritudinis, ut formæ cognomen accepit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

largos que requieren las justas proporciones, contri-
buyen no poco á darle la soltura y agilidad que
corresponde al movimiento rapido de aquel Dios;
como el grueso extraordinario de la cerviz añade
fuerzas al Hercules Farnese, y le dá un no se que
de taurino.

Προσχυνῶνται γὼν οὗτοι μετὰ
τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

Idem, ἄριστος ἀρχιτέκτων (Praxiteles)
ejusdem modi Cupidinem fecit illum,
qui est Theopis Theopis, propter quam
Theopis visuntur. Nam alia visendi
causa nulla est.

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπείαι πρότερον ἔγνω-
ρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν
Πραξιτέλους.....

Strabo. Lib. IX.

Ejusdem est & Cupido obiectus á Cice-
rone Verri: ille, propter quem Theopis
visabantur; nunc in Octavii Scholis
positus.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. cap. V.

Ejusdem & alter nudus in Paro colo-
nia Propontidis, par Venere Guidiae
nobilitate & injuria. Adamavit
enim eum Alcidas Rhodius, atque
in ~~causa~~ eo quoque simile amoris
vestigium reliquit.

Id. Ibid.

De la Venus Guidia habia dicho
pocoos renglones antes: Ferunt amo-
re captum quendam cum delituisse
noctu simulacro cohaerisse, ejusque
cupiditatis esse indicem maculam.

(4) Ridolfi, Vida de Ticiano.

Es comun opinion de los Pintores que en los
cuerpos de los Niños los artifices de la antigüedad
no dieron en aquel punto de perfeccion que se
observa en los cuerpos de los hombres y mugeres,
particularmente en las imagenes de sus Dioses,
llegando en esto á tanto, que junto con las mis-
mas deidades fueron venerados los que las escul-
pieron.

(1) Sotienen este dictamen sin embargo
de saberse que p. solo ver un Cupido de Praxiteles
iban á Teopis los aficionados: que el mismo Escultor

(2) hizo otro para la Ciudad de Paro, no menos
famoso que su Venus Guidia, y profanado como
ella por un inteligente del Arte: y que de

(3) un yeso vaciado p. lo antiguo copió Ticiano
aquellos maravillosos Angelitos que puso en la
gloria del martirio de San Pedro. Dicen que

(4)

no supieron darles aquella morbidez y ternura
que les dió modernamente el Flamenco, haciendo
los carrillos, las manos y los pies un poco inflados,
y la cabeza y el vientre algo gruesos, cuya for-
ma han seguido todos los artifices posteriores,
pero no advierten que aquellos bosquejos de la
naturaleza se deben imitar raras veces, y que la
tiernísima infancia no tiene en sí forma que
pueda llamarse buena; ni que incline todavía
á lo bueno. Por este motivo los artifices de la
antigüedad representaron los niños de quatro
ó cinco años, quando, enfuta ya gran parte
de la superflua humedad del cuerpo, se empiezan
á distinguir los verdaderos contornos de los miem-
bros, y cierta proporción que dá señales de lo
que será algun día. Lo mismo se debiera obser-
var ahora, siendo cierto que el introducir
niños en una pintura es para que hagan
algo, como aquellos bellísimos Amorcitos
antiguos de Venecia, que jugueteando con la
amazona de Marte, cangan con la poderosa espada
de este Dios; ó como el otro de la

Danae de Anibal, que arrojando al suelo las flechas, llena el carcax de monedas de oro.

; Puede acaso haber mayor impropiedad que suponer actos de fuerza y de reflexion en aquella primera infancia incapaz de manejar á si

(1)
Véase á Bellori en las vidas del Flamenco y del Algardi.

misma?

Mas volviendo á nuestro asunto, jamas se pondrá un joven á considerar las Estatuas Griegas

Que no descubra nuevas perfecciones:

ni jamas le será superfluo diseñarlas, siguiendo el juicio mote que Carlos Maratti puso en su estampa de la Escuela. El mismo Rubens reconoció esta verdad; pues no obstante que como Flamenco estuvo casi siempre adherido al natural, en algunas de sus obras imitó el antiguo; y aun compuso un tratado de la excelencia de las Estatuas antiguas, y del estudio que el Pintor debe poner en imitarlas. No se debe presumir ~~que el gran Ticiano~~ que el gran Ticiano se burló de semejante estudio en aquella estampa satirica de los monos que remedan la estatua

de Laoconte. Lo que en ella quiso ratificar
fue la pobreza de ingenio de los que no atinan
á mover el lapiz sin estatua que los guie:
como aquellos literatos de quienes se nota
Montaña, que sin revolver una libreria no
saben escribir dos renglones.

A la verdad un Artífice debe ser tan dueño de
su arte que las mas veces no haya menester
exemplos. Pero para llegarlo á conseguir; quanto
necesita haber sudado desde niño? Quanto dias
y quantas noches debe haber pasado delante de
los modelos, hasta que á fuerza de copiarlos sepa
diseñar de memoria los mejores ayres de rostro
que han quedado de lo antiguo, como el Mercurio
de la Galeria de Florencia, el muchacho Antinoo,
la jovencita Niobe, hija bellissima de una madre
bella, la Ariadna, el Alexandro, el Sileno, el
Nilo, y algunas cabezas de Jupiter: las mas
bellas figuras, como el Apolo, el Gladiator, la
Venus, y otras? Con este aparato, con esta
idea de la hermonura, podrá por si mismo
algun dia inventar excelentes obras, y formar

recto juicio del natural que vea, valerie de el
como conviene.

No se podrá conseguir esto observando la practica
abierta de poner los Muchachos á dibujar el modelo vivo
en la Academia antes de enseñarles quales son las buenas
proporciones, y antes de haberles hecho aprender la
Simetria. Mas conforme á raxon fuera dejar el modelo
vivo para mas tarde, para quando bien estudiado lo
antiguo sepa conocer donde el natural falta á las justas
proporciones, para corregirle al tiempo de copiarle, y
reducirle al termino conveniente.

Sin embargo, no debemos disimular que estudiando
continuamente por las estatuas hay el peligro de incidir
en lo estatuino y seco; y que le hay tambien de repre-
sentar como desolladas las figuras estudiando mucho
las Anatomias y cadaberes. Solo el natural contiene
en si, ademas de la viveza, expresion y gracia, aquella
simplicidad, flexibilidad y ternura que es imposible
aprender de los cuerpos muertos, ni de las obras del
Arte. ⁽¹⁾ El primer defecto suele aplicarse algunas veces
al Lusino, y el segundo con mayor frecuencia á
Michael Angel; de que sacamos, que ni aun los grandes

Vase el Discurso que precede
las vidas del Vasari.

hombres son irreprehensibles, debiendo ponerse estos
exemplos entre los muchísimos que hay del abuso
que los hombres hacen de las mejores cosas quando no
saben, ó no quieren
se atemperarlas y corregirlas con las opuestas.

Pero ninguno de estos peligros podrá originarse
de dibujar largo tiempo antes de poner mano á los
colores. El colorido, dice un gran maestro, es una lisonja
de la vista, como los versos en la poesía son lisonja
del oído*. El diseño es para el Pintor lo que la
propiedad de las voces y frases para el que escribe,
y la justa entonacion para el Musico: y digase
lo que se quisiere, un quadro diseñado segun las
reglas de la perspectiva, y ^{los} principios anatomicos,
merecerá en todo tiempo mayor estimacion de los
inteligentes, que otro de menos exacto dibujo, por
mas bien colorido que esté. Anibal Cavacci estimaba
tanto el buen contorno, que segun un dicho suyo
tenia por nada todo lo demás†. La razon de ~~esto~~
esto es, que si bien la Naturaleza hace los hombres
con variedad de carnes y tintas, en sus movimientos
jamás obra contra los principios mecanicos de la
anatomia, ni los representa á los ojos contra

* Palabras del Rusino, que se refieren
en su vida escrita p. Bellori.

† Solia decir: Buen contorno,
y... .. en medio.

las leyes geometricas de la Perspectiva. De aqui se sigue, que en materia de dibujo no hay culpa que no sea grave: y se comprende el gran significado de aquel dicho de Michael Angel al Vasari viendo un quadro del Principe de la Escuela Veneciana*: Que lastima que este hombre no haya aprendido á dibujar bien desde muchacho! La energia de la Naturaleza se adapta á lo mas minimo, y en lo minimo esta la excelencia del Arte.

Vasari, vida del Ticiano.
 Solia decir el Tintoretto, que Ticiano algunas veces hizo cosas que ni podian ser mas bien entendidas ni mejores; pero que otras todavia se pudieran diseñar mejor. Riccioli, vida de Ticiano.

Del Colorido.

Quando al fin llegue el tiempo de manejar el pincel sera de grandisima utilidad al Pintor dedicarse un poco al estudio de aquella parte de la Optica que tiene por objeto la naturaleza de la luz y los colores. La luz, aunque cosa purisima, es un compuesto de materias diferentes, cuyo numero y cantidad se ha llegado á descubrir estos ultimos tiempos. Cada rayo, por mas sutil que sea, es un hazecito de rayos rojos, naranjados, amarillos, verdes, azul celestes, azul turquis, y violados, que mezclados entre si,

no se puede distinguir los unos de los otros, y vienen
á formar lo blanco de la luz. El ~~blanco~~ blanco no es
color por si mismo, como dice el docto Leonardo
de Vinci,⁽¹⁾ precursor de Newton en esta parte;
sino recipiente de todos los colores. Estos varios
colores que componen la luz, inmutables en si
mismos, y dotados de varias calidades, se separan
sin embargo continuamente de su union quando
reflecta la luz, ó traspasa algun cuerpo; y de este
modo se manifiestan á nuestra vista. La tierra
reflecta
~~manifiesta~~ solamente rayos verdes, ó por mejor
decir, los reflecta en mayor copia de este color
que de otro alguno: y así de las varias separacio-
nes de estos rayos resultan los varios colores.
Y otros tambien hemos conseguido separarlos;
pues
haciendo pasar un rayo de sol á traves de un
prisma, se recibe sobre un papel el rayo distin-
guido en los siete colores primitivos, colocados
el uno junto al otro, como el Pintor coloca los
suyos en la paleta.
Se dirá que ^{Tiziano,} Correggio, Van Dick (y Murillo) fueron
grandes coloristas sin ser Fisicos tan utiles. Yo

(1) Tratado de la Pintura cap. CIV.

hay duda: pero tampoco puede negarse que será
 utilísimo al Pintor conocer la naturaleza de lo que
 ha de imitar para colorir y encarnar sus diseños:
 ni le será dañoso saber dar razón verdadera y
 fundada de los varios efectos, y de las apariencias
 de los colores. En el modo de romper y ~~exponer~~^{manchar} las
 tintas como se debe: en hacer que esta, segun la
 reflexion de la luz de uno en otro objeto, participe
 justamente de aquella, consiste en gran parte la
 armonia del quadro: y esta armonia tiene su
 origen en los verdaderos principios de la optica. Digo
 verdaderos principios; por que de nada serviria saber
 las varias ipotesi de aquellos Filósofos que afirman
 no ser los colores ingénitos á la luz; sino por el
 contrario modificaciones que recibe en el acto
 de reflectar ó traspasar los cuerpos, yendo siempre
 sujeta á mutaciones sin fin, y á perecer conti-
 nuamente. En tal caso los cuerpos no deberian te-
 ñirse unos á otros, ni este participar del color
 de aquel: y la escarlata, por exemplo, asi como tiene
 virtud de tramutar en rojo los rayos del sol ó de la
 luz que la iluminan, la tendria tambien para
 tramutar en rojo todos los otros rayos que batiesen
 en ella, aun que reflectasen de un amarillo ó de
 un azul que estubiese cercano. Siendo pues los colores,

como hemos dicho de tal naturaleza que por ningun
motivo se mudan unos en otros, y no habiendo
duda en que todo cuerpo refleja mas ó menos
toda suerte de rayos, coloridos, aunque siempre
mayor copia de rayos del color que manifiesta
resulta necesariamente que estando inmediato
un escarlata y un azul se comunicavan algunos
entre sí cierto temperamento de color. A tal
precisión se puede reducir este punto de los colo-
res, que colocadoi tres ó quatro cuerpos diferentes
mirándose unos á otros, y dirigiendo cierta fuer-
za de luz á cada uno, se podrá distinguir en
que sitios y en que grado se tiñen los unos
á los otros.

Ma sea como fuere todo esto, los quadros de los
excelentes coloristas deberán ser, siguiendo el comun
dictamen, los libros donde el Joven Pintor ha de
buscar principalmente los preceptos del colorido,
aquella parte de la Pintura que tanto contribuye
á representar la belleza de las cosas, y que es tan
necesaria para expresar la verdad. El Ticiano
singularmente llegó á discernir en el natural
cosas que otros no vieron, y supo imitarlas con un
pincel tan delicado como sus ojos. En sus obras

se ve la suavidad de colorido, que nace de la union,
la vaguexa que no se repugna á la verdad, las
transmutaciones insensibles, los pasages dulces, y toda
la modulacion de las tintas.

*diversi niteant cum mille colores,
ipsi tamen spectantia lumina fallit
quod tangit idem est; tamen
ultima distant.*

Ovid. Metam. Lib. VI.

Despues de Ticiano, cuya imitacion nunca ser^a
sobrada, despues de investigar con mucha diligencia
el arte que supo encubrir mas que otro alguno,
podrá el joven estudiar á Pablo Verones por la valentia
de los toques, y la hermosa facilidad del pincel. Para
el empuete, morbidez, y frescura de los colores le dará
mucha luz la escuela Lombarda: y del mismo modo
podrá considerar con gran provecho muy los principios
y el modo de la escuela Flamenca, la cual con su
velatura logró dar á las tintas una brillantex, y un
diafano que enamora.

Pero sea de quien fuere el quadro que se proponga
el joven para estudiar el colorido, deberá poner grande
advertencia en que esté bien conservado. Piquisimos
son los quadros que no se resientan, quando no de la
injuria, á lo menos del mucho tiempo: y acaso
aquella preciosa patina que solo el tiempo puede dar

á la Pintura, podría tener algun parentesco con
la otra patina que dá ~~el tiempo~~ á las Medallas,
y las hace tan hermosas á los ojos superstitiosos
de los eruditos. Por una parte ^{es cierto} ~~mantenimiento~~ ^{que}
hace la Pintura mas acorde; pero por otra no
expresa la frescura, ni la vivacidad. En un
Quadro muy antiguo se representan las cosas como
se representarían si quando nuevo se le pusiere
delante un cristal empañado. Dicese con bastante
verisimilitud que Paulo Veronei, deseoso de con-
quir mas que otra alguna cosa la belleza del
colorido, y lo que podemos llamar estrepito, dexó
al tiempo el cuidado de acordar sus Pinturas, y de
razonarlas: pero la mayor parte de los Artífices
famosos no sacaron al publico sus obras hasta ha-
berlas concluido y razonado con su propio pincel.
El joven estudioso podrá suplir ampliamente el
perjuicio que los años hayan hecho en el exemplar
que se propone recurriendo á lo natural y á lo
verdadero, que siempre conserva la misma flor de
Juventud, que jamas envejece, y que sirvió de exemplar
á su mismo exemplar.

No cabe duda en que despues de aprender los fundamentos del colorido imitando á los que sobresalieron en él, convendria dexar al natural todo el estudio y toda la consideracion; y para conseguirlo, acaso seria el ultimo complemento de las Academias, si como tienen modelo para el dibujo, le tubiesen tambien para el colorido. Se deberia procurar que el primero tubiese musculos bien expresados, y justa proporcion de miembros, y el segundo frescura y belleza de carnes, que manifestasen distintamente las varias tintas que se observan en los cuerpos de las personas gallardas y robustas. Colocado este modelo á diferentes luces, se aprenderia á imitar todos los efectos de la encarnacion en todas sus circunstancias, la lividez, la brillantex, la transparencia, y sobre todo aquella variedad de tintas y medias tintas que se discernen en las carnes por estar el cutis inmediato á los huesos, ó por concurrir mayor ó menor copia de vasos sanguinos, ó mas ó menos piñuedo. El Artifice que hubiese estudiado mucho por un Modelo de esta especie ya no difrazaria la hermosura del natural con el Artificio de la Manera: no daría

en aquellos floridos colores que son tan de la
moda; ni alimentaria ni figuras con rotas y
azucenas, sino con carne: diferencia que la
sagacidad de un escritor moderno halló entre
el colorir del Barroccio y el colorir del Tiziano⁽¹⁾.
Pintar de practica no es otra cosa que acostum-
brarse al error. El natural es la fuente donde
ha de beber el que busca la perfeccion del colo-
rido, como en las Estatuas el que busca la del
dibujo. Efectivamente los Flamencos, que solo
estudiaron el natural, quanto son defectuosos en
el dibujo, son excelentes en el colorido.

Del uso de la Camara Optica.

No hay duda que si fuese dado al hombre ver un
Quadro hecho por la misma Naturaleza, y estudiarle
a su gusto, le seria de indecible utilidad. Semefante
Quadro pinta pues la Naturaleza continuamente á
nuestros ojos. Los rayos de luz que proceden del objeto,
despues de haber entrado en la pupila, traspasan el
humor cristalino, que semefante á una lanteja, tiene
el mismo tamaño y forma. Este humor los

(1) Opera ejus (Euphranoris) sunt
equestre praelium: duodecim die:
Theseus, in quo dixit eundem
apud Parrhasium rosa parum esse,
num vero carne.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. XI.

reflecta, y yendo á parar á la retina que está en el fondo del ojo, estampan en ella la imagen del objeto

á la cual está vuelta la pupila, por cuyo medio el alma, sin que sepamos el modo con que lo executa, le percibe y logra ver. Este magisterio de la natura-

leza, que se ha descubierto modernamente, pudiera solo servir de pasto á la curiosidad de los Filósofos, quedando inútil para los Pintores, si el arte no hubiese llegado á imitarle y hacerse familiar y manifiesto á todos.

Con un lente de vidrio y un espejo se construye una ^{á sobre un papel} maquina que transporta la imagen ó el cuadro

que se quiere, sobre un papel de competente grandera para verla y contemplarla de espacio; y este ojo artifi-

cial se llama Camara optica. Como no dá entrada

á mas luz que la que ilumina el objeto que se quiere ver ó copiar, queda la imagen de una claridad

y fuerza inexplicables. No hay cosa que tanto divierta,

ni que sea tan útil como este cuadro. Sin detenernos

en la exactitud de los contornos, en la verdad de la

perspectiva y del claro y obscuro, los colores son de estre-

mada viveza y pureza. Los claros principales de las

figuras son rubidos y resplandecientes en las partes mas

relevaras y expuestas á la luz, degradando poco á poco conforme ella declina: las sombras son fuertes, pero no crudas: los dintornos precisos, pero no recortados. En las partes reflexadas delos objetos se descubren una infinidad de tintas que sin este auxilio no se podrian dividir; y en todo genero de colores, rebatiendo la luz de uno en otro, hay tal armonia, que son raros los que verdaderamente se pueden llamar enemigos.

No es de extrañar que se logre discernir con esta maquina lo que sin ella seria imposible.

El objeto, en quien ponemos la vista para considerarle, tiene siempre en torno otros muchos objetos, cuyos radios concurrendo al mismo tiempo en el ojo ofuscan y no deflan discernir toda la modulacion delos colores y de la luz que hay en el objeto principal. Al contrario con la Camara Optica, solo se ocupa la vista en el objeto que tiene delante, pues no dá entrada á otra ninguna luz.

Tambien es maravillosa la degradacion de terminos que se figura en este Quadro. A demas de minorarse el tamaño de las cosas conforme se alejan, se disminuye

la viveza de sus colores y sus luces. A ^{la} mayor distancia
 corresponde mayor disipacion de colores, y mayor estuma-
 cion de contornos; y son mucho mas tenues las sombras
 quando la luz esta mas lexana. Por el contrario los
 objetos que estan mas cerca de la vista tienen mas expre-
 sados los contornos, las sombras mas densas, y los claros
 mas vivos. En esto consiste aquella perspectiva que
 llamamos aerea, de la cual depende en gran parte
 el artificio de la Pintura, por lo que toca á la fuga
 ó separacion de los objetos, á los escorzos, y á las lonta-
 nanzas del Quadro: y auxiliada de ella la perspectiva
 lineal, resulta un

Dulce objeto á la vista, y dulce engaño.

De ningun modo es posible demostrar esta perspectiva
 aerea como con la Camara optica, en la cual la natura-
 leza pinta los objetos mas cercanos á los ojos con pincel
 firme y agudisimo, y las distantes con pincel despuntado
 y mole.

La mayor parte de los Pintores modernos de Vista
 se han valido de ella: y de otro modo no hubieran logrado
 representar las cosas tan al vivo. Es de creer que la

usaron aquellos Flamencos que en figuras pequeñas fueron excelentes imitadores del natural? y sabemos que se sirvió de ella el Español de Bolonia del cual hay Quadros que causan maravilloso efecto. Solía decir un hombre insigne en el Arte, que para hacer revivir la Pintura fundaría él una Academia en que solo se hallase el Libro del Vinci, un catalogo ó noticia de la estimacion que logran los mas excelentes Pintores, los yesos de las mejores Estatuas Griegas, y sobre todo los Quadros de la Camara optica. Comience pues el Joven á estudiarlos desde el principio para acercarse algun dia á ellos quanto le sea posible. El uso que hacen los Astronomos del Telescopio, y del Microscopio los Fisicos, debieran hacer de la Camara optica los Pintores.

De los Pliegues.

El estudio de los paños y sus pliegues pide grande atención, por ser una de las cosas principalisimas del Arte de pintar. No siempre ocurre que las figuras hayan de ser desnudas; antes las mas veces pide el

arunto que esten del todo ~~verdader~~ ^{verdader}, ó á lo menos
 en gran parte. La direccion de los paños debe nacer
 del relieve que cubren. A manera del agua, que
 corriendo en un arroyo manifiesta la forma del
 suelo, los pliegues de los paños han de manifestar
 la posicion y la forma de los miembros que cubren.
 Aquel vano giro y agrupamiento de pliegues, con que
 algunos acostumbran cubrir las figuras enteras, hacen
 parecer las ropas deshabitadas, ó quando mas llenas
 solo de vejigones ó de viento, como las cabezas que
 los imaginaron. Si en los ropages se debe huir la
 miseria con que algunos fasan mas que vestir sus figuras;
 tambien debe evitarse aquel sobrio luxo que á un
 rival suyo motejaba el Albano, ^{llamandole} adobbatore, y no
 Pintor. Los ornatos se deben poner tambien con
 sobriedad en las ropas de las figuras, acordandose de lo
 que decia Apeler á un discipulo: Ya que no supiste
hacer á Elena hermosa, la hiciste rica. ⁽¹⁾

Como del tronco de un arbol nacen diferentes ramas,
 asi de un pliegue principal deben nacer otros muchos?

Clem. Alexandrinus Pedag.
 lib. cap 12. apud Iulium de
 cura Veterum. Apeler in
 dialogo.

y al modo que de la especie del arbol depende
su ramificacion mas ó menos bizarra, unida, ó
abierta; de la calidad de los paños depende la plega-
tura mas ó menor grandiosa, menuda, ó aplazada.
Los pliegues deben ser naturales y faciles: han de
expresar el desnudo, y el genero de tela de que
esta vestido; y ha de parecer que se van plegando
y desplegando con el movimiento.

Algunos Artifices ancianos acostumbraban
diseñar primero el desnudo, y despues le vestian;
al modo que antes de muscular la figura diseña-
ban el esqueleto. Asi venian á encontrar los
verdaderos pliegues, los paxages donde la ropa
unia á los miembros, y la actitud de la persona.
Los antiguos escultores, ademas de ~~vestir sus~~
Estatuas con grande inteligencia, les dieron singular
gracia, como se ve en muchisimas, y con particula-
ridad en la Flora modernamente descubierta en
Roma, la cual tiene un ropage tan bien entendido
y de una manera tan grandiosa y noble, que en

genero^{le} puede igualar á las mas bellas desnudas, y
 aun á la ~~minimo~~ Venus de Medici. Quando hacian las
 Estatuas desnudas eran la belleza misma: quando las
 vestian tambien eran bellas.⁽¹⁾ Se debe advertir que los
 antiguos fingieron las ropas moñadas y muy utiles,
 para que uniendose á los miembros pudiesen manifes-
 tar mejor el desnudo. Por esto el que solo estudiase sus
 estatuas correria peligro de dar en lo seco; y aun podria
 caer en el vicio de algunos Pintores, que acostumbrados
 á ceñir demasadamente las ropas al desnudo, expresaron
 la musculacion á traves de la lana mas burda. Para
 evitarle convendrá volverle á lo verdadero, y á los
 Artifices que mejor le imitaron, como Pablo Veronez,
 Andrea del Sarto, Rubens, y mas que todos Guido
 Reni. El movimiento de sus pliegues es moderado y
 dulce; y sus faldas y agrupamientos caen donde, sin
 esconder la figura, la enriquecen y adornan con mucho
 garbo. Las telas de oro, seda, y lana se conocen, y dife-
 rencian unas de otras en sus pinturas por la calidad
 del lustre, por el claro y obscuro, y por la forma y direc-
 cion de los pliegues, como se distinguen en las cava-

Induitur, formosa est; exuitur,
 forma est.

el sexo y la edad. Alberto Dureno es maestro
tan insigne en materia de pliegues, que mereció
le estudiarse el mismo Guido. Todavía se ven varios
diseños de pluma de este grande hombre en que
copió figuras enteras de Alberto, conservando la
dirección universal de las ropas y pliegues; pero
reduciéndolas á su manera menos ceñida y recor-
tada, mas desenuelta y graciosa.

Del estudio de los Países, y de la Arquitectura.

A los principalísimos estudios de diseñar, colocar, colorir
y vestir bien la figura deben seguirse los subalternos
del paisaje, y de la Arquitectura. De este modo el
profesor se hará universal y apto para qualquiera
asunto, y no le sucederá lo que á ciertos literatos
por una parte grandes hombres, y ⁽¹⁾ por otra Niños.

(1) Fontenelle en el Elogio de Boerhaave.

Los paisistas mas famosos son el Rusino, el
Lorenese, y el Ticiano

El Rusino, hombre estudioso, á quien llaman
los Franceses el Pintor de los entendidos; busca las

situaciones mas peregrinas, y mas estrañas, p^o no
 llamarlas exóticas: los enriqueció de edificios imitados:
 los poble de bosquetes eruditos, donde hay Poetas que
 cantan sus versos á las letras, lovenes que se exer-
 citan en los juegos de la antigua Gymnastica: parece
 en fin que copió sus países, no de lo natural y verdadero,
 sino de las descripciones de Laucanias.

El Lovenes se dedicó mas que á otra alguna
 cosa á expresar los varios accidentes de la lux como
 aparecen con particularidad en el cielo: y gracias
 á su continuo estudio, y al clima feliz de Roma,
 logró pintar el ayre mas luciente, y los Orizontes
 mas encendidos y vaporosos; llegando casi á expresar
 la imagen misma del sol, representable solo por sus
 efectos.

Liciano, el mas intimo confidente de la Naturalera,
 es el Homero de los Paisitas. Sus ritos tienen tanta
 verdad y frescura que convidan á pasear en ellos.
 Atcaso el mejor pais que se pintó jamas es el de la

Tabla de S.ⁿ Pedro Maurir, donde la diferencia de troncos, ramas y hojas manifiesta la diversidad que hay de árbol á árbol; y donde los terrenos varían de tal modo, y con apariencia tan natural, que parece podría un Botanico entrarse en él á sus hervoraciones.

Lo que en los países Triciano es Pablo Veronesi en la Arquitectura. Al modo que para los Países conviene estudiar la Naturalera, así para la Arquitectura conviene estudiar los mas bellos exemplos del Arte, quales son las ruinas de las Antiguas fabricas, y los edificios de los modernos que estudiaron la docta antigüedad. Despues del Brunelleschi, y del Alberti, que fueron los primeros á dar ^{nueva} vida á la Arquitectura, vinieron Bramante Julio Romano, Sansovino, San Micheli, y Palladio, á quien sobre todos convendrá estudiar y mantener en la idea. Ni se debe omitir la debida reflexion á las obras del Viñola, del qual se

cree haberse adherido mas á los antiguos, y ser mas
 exacto que Palladio. Pero prefiriendo la verdad á la
 opinion me parece puede afirmarse que el Vinola,
 por no debilitar la generalidad de las reglas que él
 mismo estableció para la practica, alteró algunas
 veces las mas bellas proporciones de lo antiguo: en la
 comparticion de ciertos miembros, y en ~~la modinatura~~
~~de~~ algunas modinaturas, dá muchas veces en la
 sequedad; y p.^a la demasiada altura de los pedestales
 y cornisas no campea la columna tanto en los ordenes
 diseñados y contruidos por él, como en los de Palladio.
 Este insigne Arquitecto entre la grande variedad
 de proporciones que se halla en las ruinas antiguas
 supo elejir las mas hermosas. Sus perfíles son contra-
 puestos y faciles á un tiempo mismo: todo es selecto
 en sus fabricas, encontrandose en ellas la grandiosidad
 unida á la elegancia y á la hermosura. Aun los
 defectos del Palladio, que menos cuidadoso de la comodidad,
 dexa demasiadamente su capricho á la decoracion,

son pintorescos. No debe dudarse que Pablo Veronesi con la guía de tal maestro, cuyas obras tenia continuamente delante de los ojos, formó aquel gusto delicado y noble con que supo adornar sus composiciones de tan bellos campos de Arquitectura.

De la Costumbre.

Con el estudio de la Arquitectura logrará todavía el joven Pintor otra ventaja, que es la de instruirse en la forma de los Templos, Basílicas, Teatros, Arcos triunfales, y otras antiguas fabricas segun el uso de Romanos y Griegos. En los Bafos relieves con que solian adornarlas verá con gusto y aprovechamiento quales eran los sacrificios, las armas, las insignias militares, y las vestiduras de los antiguos. La consideracion de los Paisages le podrá informar de la diferencia de Arboles y plantas que producen los varios climas, de la diversa calidad de terrenos, y de otras cosas que caracterizan los diferentes climas. Asi poco á poco se irá

habilitando para representar en sus obras segun
las ocurrencias el caracter propio de los paises y de
los tiempos, cosa importantisima en la Pintura, á la
cual llamamos Costumbre

La Escuela Romana ha sido en esta parte exac-
tissima; y tambien lo fué la Francesa con la imita-
cion del Rusino, á quien justamente podemos llamar
docto Pintor. La Veneziana fué licenciosa hasta
lo sumo. No reparó el Ticiano en hacer que en
un Quadro del Ecce homo interviniesen Pajes vestidos
á la Española, ni en poner el Aquila Austriaca en
los escudos de los Soldados Romanos. Es verdad que
en los lexos del mismo Quadro, donde se figuraba la
coronacion de Espinas puso un Busto con el nombre
del Emperador Tiberio, bajo el qual padeció nuestro
Redentor: y tambien lo es que en otras obras se
mostró enmendado del todo. El Tintoreto en un
asunto de la Historia sacra armó los Hebreos con
fusiles; y Pablo Veronesi introduxo en una Cena del
Señor Suizos, de bantinos, y otros extraordinarios

personages: de tal modo que á muchas composi-
ciones muyas llamaron bellas motigangas.

No se puede ponderar el perjuicio que recibe
un Quadro concebido con este libertinage de
fantasia, y quanto baja de precio, ^{como espureo del arte} en la estima-

Conviene que el Pintor sea erudito,
En todas ciencias iniciado, docto
En la Fabula, Historia, Tiempo, Rito.
Salv. Rosa, Sat. III.

cion de los que juzgan con rectitud, ~~comparacion~~

Ni se debe atender á lo que en con-
trario alegan algunos, diciendo, que la escrupulo-

ridad en la observancia de la costumbre puedé

ser nociva á la Pintura, quitandola cierto ayre

de verdad; pues no tiene duda, ~~que causa~~ que causa

en nosotros mas ilusion, y nos parecen mas natu-

rales aquellas fisionomias que vemos comun^{te}.

y aquellos trages á que estamos acostumbrados,

que las cosas buscadas de lexos en la antigüedad:

A que se añade, que siempre se concedió cierta

licencia á los Artifices que proceden guiados

de la fantasia. Reparese, dicen, en los Guiegos,

maestros de Rafael y de Pusino, y se advertirá

que no observaron algunas veces la Costumbre

con mucha exactitud. Los Escultores de Rodas
 no se detuvieron en representar á Laocoonte del-
 nudo, á Laocoonte que era Sacerdote de Apolo,
 en el ~~el~~ acto mismo de ofrecer sacrificios á aquella
 Deydad delante del pueblo, de las matronas, y de las
 doncellas Troyanas⁽¹⁾. Si fué lícito á estos Escultores
 antiguos pecar tan gravemente contra el decoro
 y la verisimilitud solo por mostrar su pericia en
 la anatomia del cuerpo humano; por qué no ~~no~~
^{permítido} ha de ser al Pintor moderno, para lograr mejor
~~el~~ el fin de su arte, que es el engaño, reparando
 tal vez de la observancia revera de la Costumbre?

Vase la anotacion 21.ª
 de Piles al Poema de M.
 de Fresnoy.

Estas defensas son ingeniosas; pero de vilisimas.
 Ninguna autoridad, ningun exemplo debe inducirnos
 á obrar contra lo que conviene y pide la recta
 razon. Los Pintores que desean lograr el fin de
 su arte deben abstenerse de mezclar lo moderno
 con lo antiguo, lo propio con lo forastero, y de poner
 juntas cosas que repugnan entre si; pues de otro
 modo nadie dará credito á su ficcion. Quando

todas las cosas que componen un Quadro se hallan
acordes, quando la Escena en nada contradice
á la accion, entonces creeran los espectadores
hallarse presentes al asunto que se pinta. Las
circunstancias accesorias que acompañan al
hallazgo de Moises en las aguas del Nilo no
deberan ser un canal con filas de Olmos al
margen, ni casas de campo á la Europea; sino
la orilla de un gran rio á quien hacen sombra
grupos de palmas, una Estinge ó un Dios Amén
en el país, una piramide que apunte aqui
ó alli en lo interior⁽¹⁾. Antes de poner mano al
lienzo ó al papel debe el Pintor transferirse
con la fantasia á Egipto, á Tebas, á Roma; y
imaginando fisonomias, trages, ritos y plantas
convenienter y propias del asunto que desea re-
presentar, y del Sitio en que se representa, ha de
hacer con la magia de la representacion que
quien mire su quadro crea hallarse en el lugar
donde accedió el suceso.

(1) Néalces... ingeniosus et solers
in arte. Siquidem cum prolium
navale Aegyptiorum et Periarum
pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua
est mari simili, factum volebat
intelligi, argumento declavit,
quod arte non poterat, Atellum
enim in litore bibentem pinxit,
et crocodilum insidiantem ei.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV, cap. XI.

De la invencion.

Asi como todos los preparativos de un experto Capitan se dirixen al fin ultimo de la batalla y del vencimiento; asi tambien deben dirixirse todos los estudios del Pintor á inventar acertadamente. Los que se han referido hasta aqui son como otras tantas alas que podran remontarle quando ya esté en estado de desplegar el vuelo y producir por si mismo.

Es la invencion un hallazgo de circunstancias adaptadas á un asunto, verisimiles, selectas y capaces de excitar el recreo y la maravilla: en cuya virtud se persuaden los espectadores, estar viendo, no la imagen de una cosa, sino la realidad misma en su mayor belleza y perfeccion. Hemos dicho circunstancias verisimiles, no verdaderas, por que la verisimilitud es la verdad de las Artes fantasticas; por que es propio del Naturalista, como del Historiador, copiar los objetos que se le ponen delante con aquellas imperfecciones á que estan sujetos los particulares é individuos;

y p.^o que el Pintor idealista, que es el verdadero Pintor, es semejante al Poeta, que imita, no copia: esto es, finxe con la fantasia, y representa los objetos como debieran ser, y con aquella perfeccion que conviene á lo universal y al archetipo. Todo es naturaleza, dice de la Poesia un escritor Ingles; y lo mismo debe decirse de la Pintura; pero una Naturaleza reducida á perfeccion y á metodo: de modo que sublimando la accion á lo mas selecto y peregrino en todas sus circunstancias particulares, la finxa y representa el Pintor, no como en realidad haya sucedido, sino como pudo suceder.

Debemos confesar que en esta parte logran los Pintores antiguos gran ventaja sobre los modernos. La Historia de entonces fecunda de los mas gloriosos y brillantes acontecimientos, casi al modo de la Poesia, era un mineral riquísimo de asuntos nobles. La Mitologia, sobre la cual se fundaba su Religion, acrecentaba siempre lo sublime y patetico de los mismos asuntos. Esta Religion parecia hecha

expresamente para liougear los sentidos, exaltar
 las pasiones, y encender la fantasia; y mancomunando
 do los Dioses con nuestra naturaleza, haciendolos
 rugetos á las mismas pasiones, daba espíritu ~~para~~
~~ausenar~~ ^á los hombres para acercarse á ellos; pues
 aunque superiores con gran distancia, le eran seme-
 jantes en cierto modo. Sensibles y casi visibles eran
 en todas partes sus deydades: el mar estaba poblado
 de Tritones y Nereydas: de Náyades los rios: de
 Oreades los Montes; y las rehas de una nacion de
 Silvanos y de Ninfas, que buscaban en ellas ~~un~~ asilo
 á sus furtivos amores. Delas Divinidades mayores
 se derivaba el origen delos Imperios, delas mas nobles
 familias, delos mas famosos heroes. En todas las cosas
 de los hombres tomaban parte los Numenes. Al lado
 de ^{Hector} ~~Ilion~~ estaba en los Campos de Troya Apolo el Hechador,
 que le inspiraba nueva fuerza para abatir el muro,
 y abrasar las naves Argivas. A los Griegos del otro lado
 incitaba á la batalla Minerva, á quien precedía el
 terror, y seguía la muerte. Jupiter hace señal: un

divinos cabellos se mueven sobre la inmortal cabeza
y se estremece el Olimpo: coge de los labios de
Venus un oculto con el semblante que serena
las tempestades y el cielo. Todas las cosas de los anti-
guos juzgaban por decirlo así con la fantasía;
y nuestros mayores artifices creyeron que debían
tomar prestado del Paganismo aun la forma del
Tartaro para hacer mas sensible y mas pintoresca
la imagen del Infierno.

Sin embargo no han faltado entre los modernos
grandes inventores en el arte de la Pintura. Aquel
espíritu vizarro y profundo de Micael Angel
Dante, como en otro tiempo Homerizaban Fidia

(1) Phidias quoque Homeri verbis
egregio dicto alludit. Simulacro
enim Jovis Olympii perfecto, quo
nullum praestantius aut admi-
rabilius humanae fabricatae sunt
manus; interrogatus ab amico,
quonam mentem suam diri-
gens, vultum Jovis propemodum
ex ipso coelo petatum, eboris
lineamenti esset amplexus:
illis se verbis, quasi magistris,
vnum respondit: *Iliad.* 1.

y Apelés: y Rafael, educado con la doctrina Griega
supo expresar como Virgilio la flor de lo verdadero,
razonar sus obras con la gracia mas noble, y ele-
var la naturaleza sobre si misma dandola un sem-
blante mas bello que el que realmente suele tener,
mas animado y mas maravilloso. A Rafael se
acercaron mucho en quanto á la invencion

Ἡ καὶ χυανέσιον ἐπ' ὄφρυσι νέουσε Κρανίων.

βροῖται δ' ἄρα χαιται ἐπεὶ ῥῶσαντο ἀνακτος
 πατὸς ἀπ' ἀθανατοῖο. μίγαν δ' ἐλίλιξεν
 Ὀλυμπον.

Valer. Max. Cap. VI. Lib. III. exemplo ext. 4.

Apelles et Neoptoleum ex equo pugnan-
 tem advenit Perias. Archelaum cum uxore
 et filia. Antigonom thoracatum cum equo
 sedentem. Peritiores artis preferunt
 omnibus ejus operibus eundem Regem seden-
 tem in equo: Diananum sacrificantium
 virginum choro mixtam; quibus vicisse
 Homerum verus videtur, id ipsum describens.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.

el Dominiquino y Anibal Caracci, iingu-
 lamente en las obras que executaron
 en Roma; y no se le aparta mucho Luino
 en algunos de sus Quadros, ^{como} con la Esther
 en presencia de Amervo, ó la muerte
 de Germanico, verdadera Joya de la Casa
 Barberina. Ninguno de los Pintores
 famosos procuró menos reunir en sus in-
 venciones circunstancias escogidas y deco-
 rosas, ni se alejó tanto de lo que se
 llama perfeccion poetica, como Jacobo
 Barata. Entre muchos exemplos que
 pudieramos traer basta por todos la
 predicacion de S.ⁿ Pablo que pintó en
 Navagoita cerca de su patria. Bien
 lexos de que el Apostol, llamo de aquel estro
 divino con que le representa Rafael,
 fulmine contra la doctrina Gentilica
 en presencia de los Atenienues, que le
 escuchan uno atonito, otro persuadido,

otro inflamado con sus palabras; presentándose
en una Aldea á los rusticos, y á sus mu-
jeres, los quales, sin manifestar atencion
le dexan decir, con particularidad las mu-
jeres, que solo piensan en las labores que
trahen entre manos: Pintura admirable
sino la degradase tanto la pobreza de
invencion.

La Poesia y la Pintura, que justamente
merecen el nombre de hermanas, no
caminan iguales en reducir á una
en todo lo mas bello y excelente que
pudo hacerse en ella; sino en otras
muchas cosas: de modo que la Poesia
se llamó Pintura parlante, y la Pintura
Poesia muda.⁽¹⁾ Con todo esto difieren en
punto esencialísimo. El poeta representa
antes, prepara lo que ha de venir
despues, pasa por todos los grados del
hecho, y se vale de la sucesion del tiempo

(1) Πλήν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν,
ποίησιν διωπῶσαν προσαγορεύων, τὴν δὲ
καὶ ποιηδὶν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.

Plut. Bello ne an pace clariores fuerin Athe-
nienses.

para mover el animo del auditorio.

Al contrario la Pintora: destituida de

todo auxilio, se ve en la necesidad de

reducir su fabula á un momento solo

de la Accion. Pero que momento es?

este? Un momento en que es facil poner

á la vista de los espectadores mil objetos

á la vez: momento rico de las mas bellas

circunstancias que pudieron acompañar

á la misma accion: momento equiva-

lente al trabajo sucesivo del Poeta.

Dan testimonio de esto las obras de los

grandes artifices, que se hallan á la vista

de todos, y entre ellas el sacrificio que

ofrecio el Pueblo de los Latinos á S.ⁿ Pablo,

obra de Rafael, en cuya alabanza ningun-

na lengua debe ser muda. Para exponer

con claridad el asunto del Quadro colocó

en el primer termino al tullido, llamado

yá por el Apostol, lleno de gratitud, y ex-

citando á sus paisanos á que le hiciesen

todo genero de honores; y no contento
con esto, introduxo algunas figuras que
levantan las ropas del tullido, le reconocen
las piernas reducidas á su verdadera forma,
y con ademanes de admiracion
confiesan el milagro: idea de quien
dice un apasionadísimo de la antigüedad
que aun en los felices tiempos de la Grecia
hubiera podido proponerse por exemplo.
Otra prueba nobilísima del poder que
tiene la Pintura para introducir
muchos objetos ^{en} sobre la escena, y de
ventaja que en esta parte ^{logra} ~~tiene~~ sobre
la Poesia, es un diseño de pluma del
celebre la Fage, que como otros muchos
muyos no ha conseguido el honor de
butil, mereciendole acaso mas que
ninguno. Representa la entrada de
Eneas en el Averno. El sitio son las
arrivadas grutas del Reyno de Dite, por
entre las cuales pasa el cenagoso

triste río de Aqueronte. Casi en el
 medio se ve á Eneas armado, con el
 ramo de oro en la diestra, lleno de admi-
 ración de lo que mira. Responde á sus
 preguntas la Sibila que le acompaña.
 Allá se ve el Barquero de la Stigia
 laguna por quien temen jurar los
 mismos Dioses. Aquellos, que amonto-
 nado, sobre las grutas del río, como
 las hojas que por otoño caen en los
 bosques, manifiestan con las manos
 tendidas su ansia de pasar á la otra ri-
 vera, son la turba de insepultos á quienes
 no es permitido el tránsito. Caronte, con
 aspecto amenaador y con el
 remo alzado, los aleja de la barca, en la
 cual ha recibido yá los que despues de
 muertos, lograron sepultura y exequias.
 Detras de Eneas y de la Sibila forma grupo
 otra porcion de almas aflixidas á quienes
 se negó el paso, entre las cuales se ven

*
 Ibant obscuro sola sub nocte per umbras,
 Perque ^{ad domos} diti vacuas, et inania regna....
 Hinc via tartarei quae fert et cheverontis ad undas:
 Turbidus hic coeno vastaque voragine gurgis
 Aituant...
 Eneas miratus enim motuque tumultu.....
 Cocyti stagna alta videt, Stigiamque paludem,
 Dii cuius jurare timent et fallere numen.
 Haec omnis quam cernis inopi inhumataque
 turba est:
 Pontitor ille Charon, hi quos vehit nuda sepulti.....
 Quam multa in sylvis autumnii frigore primo
 lapsa cadunt folia.....
 Stabant orantes primi transmittere cursum,
 Tendebantque manus ripe ulterioris amore;
 Navita sed tristes misae hoc, nunc accipit illos,
 At alios longe summos ardet arena....
 Cernit ibi magis et mortis honore carentes
 Leucaspina, et Lyci ductorem classis Orontem....
 Ecce gubernator se se Palinurus agebat....
 Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti.
 Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
 Sedibus ut saltem placidus in morte quiescam....
 Virg. Aeneid. Lib. VI.

revueltas en sus vestiduras abandona-
 das con la desesperacion sobre una roca.
 En la primer linea del Quadro se di-
 xen á Eneas Leucasi, Oronte, y el
 viejo Palinuro, conductor y piloto de
 Frigia Armada, el cual con las manos
 juntas pide á Eneas le lleve consigo
 á donde pueda hallar reposo, dexando de-
 ser su cadaver juguete de los vientos y
 las olas. Asi la descripción de Virgilio
 dispersa en muchos versos se ve
 reducida á un punto de vista por
 la docta pluma del Pintor en un
 diseño que debería gozar el publico
 por medio de la estampa.
 Quando un Artifice se propone re-
 presentar alguna Accion, sea de histor
 o de Fabula, es necesario que leyendo
 los libros que tratan de ella, concieva
 en la mente todas sus particula-
 ridades, las personas que interviniere

+ El Autor de esta obra posehia el diseño
 de que se trata.

los efectos que debieron animarla, el lugar y el
 tiempo en que sucedió. Concebida que sea, debe en
 algun modo volver á crearla en su fantasia, imaginando
 lo que dentro de la verisimilitud pudo suceder mas admi-
 rable, y visitando el asunto de aquellas circunstancias
 y acciones accesorias que le hagan mas evidente, mas
 patetico, mas noble, y que manifiesten mejor el poder
 de la facultad inventora. Pero todo esto se debe dirigir
 de modo que por mucho que se encienda la fantasia
 del Pintor, no corra tan libremente la mano que
 desobedezca al entendimiento. Ninguna cosa vulgar
 y humilde ha de tener cabida en un asunto digno
 y elevado: en cuya falta incurrieron tal vez aun los
 grandes hombres quales son el Pulino y el Zampieri.

Una debe ser la accion, uno el sitio, uno el
 tiempo asi en la Pintura como en la Poesia: debien-
 dose condenar el abuso de aquellos que imitando á
 muchos Poetas Comicos representan en un quadro
 varias acciones, y pintan la vida entera de un
 personaje.

Pero estos errores son demasíadamente groseros para que los cometan los artifices actuales. La cultura de nuestra edad pide mas delicadas consideraciones. Los episodios introducidos en el drama de un cuadro deben ser no solamente bellos para su mayor complemento y adorno; si no tambien necesarios. Los juegos que celebró Eneas en Sicilia á la tumba de Anquises tienen en si mayor variedad, y mayor motivo de deleyte, que los que se celebraron antes á la tumba de Patroclo cerca de las murallas de Troya. Las armas que fabricó Vulcano para Eneas, si no tenian mejor temple, estaban cinceladas con mayor artificio que las que algun tiempo antes habia fabricado para Aquiles. No obstante, los juegos y las armas de Homero agradan mas que los de Virgilio, por que uno y otros son mas necesarios en la Iliada que en la Eneyda. Cada parte debe corresponder al todo. En lo vario ha de reynar la union, que constituye la hermosura: y este es un precepto fundamental de todas las Artes que imitan las obras de naturaleza.

No es pequeña la gracia que tal vez se añade
 á los asuntos tratados por la Pintura si se enriquecen
 con los ornatos de la invención poetica. El Albano ma-
 nifestó en sus obras quan cultivado tenia el ingenio
 con la literatura: y en esta parte puede Rafael
 servir de guia á los demas. Excelente entre otros
 es aquel pensamiento quando en el paso del Jordan
 personifica el rio, que con las manos sostiene
 sus propias aguas para abrir camino al exercito
 Hebreo: y en nada es inferior aquel dibujo muy
 que entalló Agustín de Venecia, en que hizo revivir
 los Cupiditos de Aecio, que jugueteaban con las Armas
 de Alexandro vencido por la hermosa Roxana⁽¹⁾.

ἰτέροισι δὲ τῆς εἰκόνας ἄλλοι
 ἄρως παίζουσιν ἐν τοῖς ὀπλοῖς
 τοῦ Ἀλεξάνδρου, δυο μὲν τὴν
 σὺν αὐτῶν φεροντες &
 Lucian. in Herod. vel Actione

Mâtres plâissin dans le sein du repos,
 Amours enfantins desarmoient ce Héros:
 On tenoit sa cuirasse en core de sang trempée,
 On avoit détaché la redoutable épée;
 On tenoit dans ses debiles mains
 L'appui du Trône et l'effroi des humains.
 Henriade Chant IX.

En los asuntos alegoricos, donde mas se desenvuelve
 la facultad inventiva, sobresalieron en lo antiguo
 Apelles y Parrasio, el uno en el quadro de la Calumnia,⁽²⁾
 y el otro en el del genio de los Atenientes⁽³⁾: y Galatón
 dió una insigne prueba de su habilidad quando figuró
 una inmensa turba de Poetas que se abrevaban ansio-
 sos en los vaudales que nacian de la boca del grande
 Homero: idea que sin duda tuvo en la memoria

Vease á Luciano, de la Calum-
 nia, y la Sortilla XX. de Carlos
 de la Vida de Apelles.

Pluxit (Parrhasius) Demos Athe-
 nium argumento quoque
 ingenio.
 Plin. Hist. Nat. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) Nonnulli quoque artifices non vul-
gari solertiq; famam captantes lon-
gius ~~perant~~ petitq; inventionis glo-
riam praeipue sibi amplexandam
putabant. Ita Galaton Pictor, teste
Aeliano var. Histor. XIII. 22. pinxit
immensum gregem poetarum
limpidas atque ubertim ex ore
Homeri redundantas aquas avi-
ssime haurientem. Hanc imagi-
nem representavit Ovidius III. Amo-
rum, Eleg. VIII.

Aspice usonidem, a quo, ceu
fons perenni,
Vatum Pieris ora rigantur aquis.
manibus quoque circa initium libri
secundi de Homero:

..... Cujusque ex ore profuso
Omniis posteritas latices in camina duxit.

Plinius denique lib. XVII. Nat. Hist. cap. 5.
videtur eo respexisse, cum Homerum
vocat, fontem ingeniorum.

De Pictura Veterum lib. III. cap. 1.

Plinio quando llamó á este soberano Poeta fuente
de los ingenios.⁽¹⁾ Y no es de maravillar que los artifices

antiguos diesen tan repetido ruego de bella fantasía

No se guiaban en sus obras por una práctica ciega

y servil. Cultivados con la educación y el estudio,

eran compañeros, no servidores, de los ilustres perso-

nages que apetecían sus obras. Entre los Pintores

modernos el mas estudiado y de mayor reputación

en las alegorías ha sido Rubens: bien es verdad

que los mejores criticos no pueden negar, por

ejemplo, que en la famosa Galeria de Luxemburgo

pusiese á Maria de Medici consultando materias

de Estado entre dos Cardenales y el Dios Mercurio

ni que los Tritones y Nereidas nadan entre

los Navios al tiempo del desembarco de la misma

Reyna. Todo esto dá en rostro, como el Proteo del

Sanazáro, que profetiza el Misterio de la Encarna-

cion: ó como los Indios de Camoens, que conversan

con los Portugueses de los errores de Ulises.

El Plinio fué sin duda quien manifestó mayor

ingenio para las alegorías pintorescas, valiéndose

oportunamente de los conceptos que le suministraba
 la ciencia de la antigüedad. Al contrario Lebrun su
 compatriota desempeñó muy mal este genero de asuntos;
 pues defendiéndose conduxo de su capricho, figuró en Versailles,
 no alegorias, si no enigmas intrincadas, para cuyo
 desenredo el solo podría ser el Egipto. La alegoria debe
 ser ingeniosa, pero clara. Se deben huir aquellas alu-
 siones á la erudicion y á la Mitología demasiadamente
 reconditas, y aquellas generalidades que dexan el
 discurso en vago. Lo mejor de todo parece seria simboli-
 zar los entes morales y las abstracciones, figurandolas
 con acontecimientos verdaderos, como lo executó Anibal
 conforme al dictamen de Monseñor Agucchi.⁽¹⁾
 en el Palacio Farnese. Habiendo de expresar el amor
 á la patria podría el Pintor valerse del caso de Decio
 quando por que triunfase Roma se consagró á los
 Dioses infernales. Julio Cesar lloroso al ver la Estatua
 de Alexandro en el Templo de Hercules de Cadix; no
 podría formar un emblema de la emulacion, y de la
 sed de gloria? De la imprudencia puede ser imagen
 conveniente aquel Candaules que muestra desnuda

Ulori, Vida de Anibal Cavacci.

la belleza de su muger á su amigo Giges, el qual
no tardó mucho en hacerle contrario y en castigar
su ligereza. Estas representaciones lleban consigo
la explicacion, sin que otro necesite comentarlas,
y quando no se penetra la intencion y el fin del
artifice, no dexaré de dar gusto la pintura, al
modo que la Eneyda agrada á todos, aunque no
todos penetren la alusion, y el doble fin que se
propuso el Poeta.

De la Disposicion.

La Disposicion, que es casi un ramo de la invencion
consiste en colocar en el Quadro las cosas que para
expresar vivamente un asunto imagino la facultad
inventrix. Lo mas estimable de la Disposicion ^{está} ~~es~~
visto en aquel desorden que parece nació del acaso
y es en realidad efecto estudiadísimo del arte.
Este mismo arte ensaña que se ^{debe} ~~de~~ huir la sequedad
de aquellos antiguos que plantaban sus figuras como
Frayles que van procesionalmente, y la afectacion

colocan en ademan de acometerre

de algunos modernos que las ~~ponen en ademan de acometerre~~

unas á otras como si entre ellas hubiera sobrevenido

Rafael logró hallar un justo medio

contienda ó riña. ~~Quisieron gran hallar un medio de evitar~~

entre aquella sequedad y esta afectacion. ~~fué el de~~

dió a la actitud que pide el caso:

Siempre ~~colocó~~ sus figuras ~~con un propósito de~~ y no

menos supo agruparlas fogosamente en la batalla

de Constantino, que con respeto y dignidad quando

Christo dió las llaves á S.^o Pedro, y te creo Principe

de los Apostoles.

De qualquier modo que se coloquen las figuras

la principal de ellas debe sobresalir entre todas. Esto

puede lograrse de muchos modos: poniendola en primer

termino, ó en otro sitio notable, dexandola aislada,

procurando que reciba la mayor fuerza de luz, adornan-

dola con ropage mas vistoso, o usando mas de uno, o

de todos estos artificios: pues siendo el protagonista

ó heroe de la fabula pintoresca, es justo se atrayga la aten-

cion, y que campe, y predomine á las demas.

Segun el dictamen de Leon Baptista Alberti

los Pintores deberian tomar exemplo de los buenos

Poetas Comicos, que texen su Fabula con el menor numero de personas posible. La multitud de figuras en un Quadro no dá menor enojo al que mira, ^{que} el tropel de gente al que va por la calle.

Pero muchas veces ocurre al Pintor tratar asuntos que por su naturaleza requieren multitud de figuras. En este caso será propio de su habilidad disponerlas de forma que la composicion no quede sofocada, que tenga la debida respiracion, y que el quadro esté lleno, pero no apañado. Las batallas de Alejandro que pinto LeBrun son en esta parte un exemplo clarissimo que merece la observancia y la imitacion mas cuidadosa: y al contrario no hay composicion mas infeliz que aquella celebre gloria del Tintoretto que ocupa toda una vanda en el salón del

gran Consejo de Venecia, donde solo se vé un horniguero, un caos de figuras que fatiga los ojos. ^{*} Causa que diseñando un celebre artifice el Diluvio y habiendo desado, para representar mejor la inmensidad de las aguas que cubrian la tierra, una

* Muy diferente opinion tenia de esta Pintura D.^{no} Ant.^o Salomino, pues siguiendo su costumbre la colma de elogios en la vida de Velazquez § III.

esquina del papel sin figuras, le dixo uno que se hallaba presente: ¿Aqui no se ha de poner nada?

Pues no vé un, le respondió, que el no poner nada es lo que hará el cuadro?

En diversos grupos se debe distribuir la composicion para que los ojos pasando velozmente de una cosa á otra comprendan con facilidad el todo. Este metodo se funda en la naturaleza misma, pues observamos que los hombres quando se hallan presentes á una accion suelen juntarse aqui y alli en varias divisiones conforme á su genio, á su edad y á su clase. Estos grupos deben quedar desahogados, y con alguna distancia entre unos y otros, de suerte que la composicion resulte despejada y grandiosa, como se vé en muchas obras de Corona y Lanfranco, que se discernien con facilidad aun desde lejos, y se comprenden casi de una mirada.

Resultarán despejados los grupos si en el colorido de las figuras ^{de} que se compone cada uno de ellos hubiere cierta analogia: y quedarán bien distintos unos de otros, y con el ambiente necesario entre si, quando en el

total de los colores de un grupo hubiere *contraposi-*
cion respecto ^{al total} de los otros; pero no tan grande que
se las esten jurando por demasiada contrariedad.

El ultimo complemento de la composicion con-
siste en el claro y obscuro. Se dividen y apartan muy
bien uno de otros los grupos dandoles los abatimientos
que les corresponden, y iluminando el principal de
ellos, ó algun otro con el mayor golpe de luz. De
este arificio usó con gran maestria el Rembrandt
en un celebre quadro que representa el Descendimien-
to, en el qual juega maravillosamente un rayo
de sol que traspasa las tinieblas con que está
obscurecido el ayre, y produce el mas bello efecto
que se puede imaginar.

El Tintoretto es famoso ~~por su habilidad en el uso de~~
la mocion de sus figuras como por su ciencia en ~~el~~
sombrear: y Polidoro de Carabagio merece digna ala-
banza por haber sabido introducir en sus bajos relieves
los efectos del claro y obscuro, mediante los quales vien-
a quedar sus composiciones distinguidas en varios grupos

y deleytan tanto por su buena disposicion, como por otras excelentes calidades suyas.

La mejor regla que se puede seguir para que redondee un grupo es la del racimo de uvas que acostumbraba Ticiano. Al modo que de los muchos granos que componen el racimo unos estan muy iluminados, otros á lo obscuro, y los laterales á media tinta, asi quenia se dispusiesen las figuras de un grupo, de tal suerte que del efecto del claro y obscuro resultase solo una cosa compuesta de muchas: metodo de que usó el en sus obras con gran ventaja de ellas mismas, y no menos instruccion de quien las estudia.

Pero como los varios accidentes de las luces y sombras no han de ser solo pintorescos, sino fundados en la verdad, convendria se modelase el asunto en pequeñas figuras antes de trasladarle al lienzo, como hacian el Pusino y otros, y iluminarlas despues de noche con luz artificial. De este modo se certificará el Pintor de si el claro y obscuro que dió á su disenio es ó no repugnante: y variando la altura y direccion de la luz podrá

encontrar aquellos accidentes que hagan mas á su
propósito, y establecer el recto sistema de la ilumina-
ción del Quadro. Despues no le será difícil modificar
las sombras, endulzarlas, y esfumarlas mas ó menos,
segun el sitio en que se representa la historia alum-
brado con esta ó aquella calidad de luz: salvo si el
sitio se alumbra de todo punto con luz artificial,
en cuyo caso deberá atender á lo que manifiesta el
modelo, y copiarlo fielmente.

En muchísimos defectos relativos á la disposición
suelen incidir los manieristas, que no atienden á la
naturaleza, ni siguen las pautas de los artifices
famosos. Las mas veces no es posible comprender la
razon de sus esbatimientos, ó no se hacen probables.
Suelen ser immoderados en bañar de luz ó dispersar
los parages del Quadro que se llaman dormidos:
cosa que á primera vista causa grande efecto; pero
que se debe usar con templanza, pues de otro modo
se destruyera aquella union total, aquella quietud,
aquel magestuoso silencio, como decia Anibal

que impone y recrea tanto. No se ofenden menos los ojos con la mucha luz esparida acá y allá en un cuadro, que los oídos quando en una concurrencia hablan muchos á la vez.

Guido Reni que logró vivir placida y esplendidamente dió á sus obras alegría y hermosura, y gustó de la luz abierta: Michael Angel de Carabagio gustó de la luz cerrada, y dió á las suyas oscuridad y reberidad; pero ninguno de ellos fué á proposito para tratar toda clase de asuntos. El claro y obscuro es necesario para dar á la composicion el grande efecto que se busca; pero con todo la luz ha de ser ni mas ni menos qual conviene el sitio donde sucedió el caso: pues no sería menos reprehensible figurar sombras nuevas y templadas en una gruta que recibiese la luz por un agujero, que enidas y enteras en una plaza.

En otros muchos vicios incurren los maneristas al historiar y disponer sus figuras. Dejando á parte aquel grupo favorito de la muger con el niño en brazos y el muchacho que juguetea á sus pies: dejando aquellas

In picturis alioi horrida, inculca, cernada, et opaca: contra alioi nitida, collustrata delectant.
Cicer. Orator. Num. XI.

medias figuras que salen fuera por ~~entre~~ las roturas
que imaginan al principio del parimento; suelen
mezclar ~~esta~~ lo desnudo con lo vestido; viejos con
jóvenes; una figura de cara, y otra de lado: á una
actitud violenta contraponen otra desbaida: buscan
en todo la contraposición, que solo puede ser agradable
quando la produce naturalmente el asunto, como
la antitesis en la oracion.

No se han de esquivar ni solicitar demasiado los
esforzos. Las actitudes sean antes compuestas que
forzadas, pues rara vez necesitan serlo. En suma,
asi en el todo como en las diferentes partes de la
composicion se debe unir á lo pintoresco lo natural
lo verisimil, el decoro, y el debido caracter. Huyan
siempre de lo que llamamos manera, la qual no
menos suele manifestarse en la composicion que en
el colorido, en el modo de vestir que en el dibujo; ^{viene á} y ~~en~~ ^{con}
un acento particular del Pintor por donde es conocido
facilmente, pronunciando de un mismo modo
las varias lenguas en que necesita explicarse.

De la expresion de afectos.

La lengua que principalmente debe aprender el Pintor,
 y no con otro maestro que la Naturaleza misma, es
 la de expresar los afectos: pues sin ella será muda y sin
 alma la obra de mayor estudio. No es suficiente que
 sepa delinear las mas escogidas formas, colocarlas bien
 entre si, darlas el mas bello colorido, las mas graciosas
 actitudes, el ropage mas propio, y que mediante el
 claro y obscuro fixa fondo y lontananza en el
 lienzo: es necesario que sepa tambien revestirlas
 de alegria, de dolor, de ira, de miedo: que escriba
 en su semblante lo que piensan, lo que sienten: que
 las haga vivas y loquaces. ⁽¹⁾ Entonces se exalta y eleva
 la Pintura como sobre si misma, quando logra dar
 á entender mas de lo que se ve pintado.

Los medios de que se sirve para sus imitaciones
 son circunscripion de terminos, claro obscuro, y colo-
 res: cosas que parece se dirixen solo á mover la

Walter, junior, in proemio
 notandum.

potencia viva. Pero no ~~nunca~~ menos puede
representar lo duro y lo blando, lo aspero y lo

liso, que son de la Jurisdicción del tacto, por medio

de ciertas tintas y de cierto claro y obscuro que se

muestra diferente en el marmol, en la corteza de

los arboles, en las cosas molidas y lanuginosas. ~~de~~

el sonido y el tránsito de un lugar á otro puede

en alguna manera expresar mediante las sombras

y las luces, y ciertas particulares configuraciones.

¿Quién no piensa al ver un paisaje de Diderich

que oye murmurar, ondear y correr el agua por

las quebradas y remansos? En las batallas del

Borgoñon parece que en realidad se oye el sonido

de las trompas, y ^{revé} la fuga de un caballo por la camp

después de haber arrojado de la silla al caballero.

Pero lo mas maravilloso es que la Pintura pueda

mediante el vario colorido, y ciertos ademanes y

gesticulaciones, expresar los afectos internos del

alma, y hacerla visible, de forma que los ojos

45
lleguen á oír y tocar, á apasionarse y á discurrir.

Muchos han escrito, y entre ellos el celebre

Le Brun sobre los varios accidentes que las pasiones
del alma causan en lo exterior, y se manifiestan

en los musculos del rostro, que habla con cierta espe-

cie de lenguaje tacito. ⁽¹⁾ En el encendimiento de la ^{colera,} ira

se enrojecen el semblante, se inchan los musculos de

los labios, y se inflaman los ojos: al contrario en el

abatimiento de la melancolia, los ojos estan mortecinos,

palido el color, y languidos los musculos de la boca.

Utilisimo sera leer en los libros estas observaciones;

pero aprovechara infinitamente mas estudiarlas en la

naturalera misma, que es el original de donde las

copiaron sus autores, y las manifiesta de un modo

que no puede expresar lengua ni pluma.

A lo menos no admite disputa que se debe recurrir al

natural quando se trata de algunas diferencias y

delicaderas casi imperceptibles, como sucede en la risa

y el llanto, ^{en} cuyas pasiones obran los musculos de la cara

con poquissima diferencia.

Omnis enim motus animi suum
modum à natura habet cultum,
sonum, et gestum: et ejus omnis
modus, omnesque voces, ut nervi
stridibus, ita sonant, ut à motu
animi cumque sunt pulsus.
hi sunt actori, ut pictori,
scilicet ad variandum colores.
Cicero, de Oratore Lib. III. n. LVII.

Leonardo de Vinci tiene á los mudos por los mejores maestros del Pintor, pues con sus gestos se fabrican un arte de hablar; pero deben ser imitados con gran circunspeccion, y discernimiento, para que no incurran en exageraciones violentas, para que en vez de personas parlantes, como deben ser las figuras del Pintor, no se representen Pantomimos, y para que la accion no sea Teatral y como de reguila

(1) *li omnium primus (Aristides) Thebanus animum pluxit, et sensus hominis expressit, que vocan Greci esthe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Hujus pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans; intelligitur sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.

(2) *Medeam vellet cum pingere Timomachi*

Volentem in natos crudum animo facinus, immanem exhausit rerum in diversa

Fingeret affectum matris ut ambiguum, ira subest lacrymis; miseratio

Altenitum videas ut sit in alterutro, cum tantem satis est. Nam digna est

Natorum, tua non dextera, Timomache.

Atusonius ex Antologia.

mano, sino natural y tomada ^{en su} ~~de la~~ fuente.

Maravillas nos cuentan de los antiguos Pintores Griegos en quanto á la expresion, y entre otros de

Aristides ⁽¹⁾, el qual llegó á representar una madre que herida de muerte en la ^{conquista} ~~conquista~~ de su pueblo,

mostrava temor de que un hijo que tenia en su regazo y la tomaba el pecho, mamase sangre en vez de leche. De Timomache ⁽²⁾ fue celebradissima la

Medea despedazando sus propios hijos, en cuyo

semblante supo el docto artifice figurar el furor que la estimulaba á cometer tan grande exceso, y la

ternura de madre que parecia contenerla. La ⁽²⁾

misma contrariedad de afecto intentó expresar

Rubens, en el semblante de Maria de Medici, dolorosa con el reciente parto, y alegre por el nacimiento de un Delfin.

Razon á la verdad son los exemplos de delicadeza de expresion que nos suministran las escuelas Veneciana, Lombarda y Flamenca. La fuerza del colorido, la frescura de la encarnacion, los grandes efectos del claro y obscuro fueron sus principalisimos estudios, procurando mas conciliarle los sentidos que el entendimiento.

Los Venecianos singularmente se dedicaron á emul-
quer sus composiciones con toda aquella variedad
de personas y trages que recibe en si su patria por
el mar, y atraheñ la vista de todos. Dudo que entre
los Quadros de Pablo Veronesi se halle alguno con
expresion bien entendida, ni con aquellas actitudes
que como dice el Petrarca hablan en silencio; si ya
no lo es la de uno de las bodas de Canaan, en q^{ta} hasta
ahora nadie ha reparado. De una esquina de la
mesa se levanta acia el esposo una figura, que

teniendo en la mano la falda roja de su mismo
vestido, la enseña al esposo, como para decirle

que de aquel color es el vino en que se convirtió

En efecto

el agua. ~~Es notorio~~ el vino que se ve en las

vasijas es rojo; pero por lo demás, ni en las caras,

ni en las actitudes de los circunstantes se ve

señal alguna de que les haya hecho maravilla

el milagro, atendiendo casi todos solo á comer y

alegrarse. Este es generalmente el estilo de la

Escuela Veneciana. La Florentina, ^{imitando á} ~~de la~~

Michael Angel, fué estudiosísima del diseño, y de la más

esmerada Anatomía: ^{dos cosas en que} ~~se distinguen~~ puso todo su conato, y ~~en~~

~~en~~ que principalmente procuró obtener. Junto con

la elegancia de las formas, y la nobleza de las invenciones

triumfa la expresión en la Escuela Romana, educada

entre las obras de los Griegos en una Ciudad que fué

albergue de las Ciencias y de las Artes. En ella se per-

feccionaron el Rusino y el Dominiquino, grandes

maestros, los dos en pintar los afectos, como testifican

la comunión de S.ⁿ Gerónimo del uno, la muerte de

Germanico, y la Degollacion de los Inocentes del otro.

En ella acaso se perfeccionó igualmente Rafael. Suele decirse que los quadros son los libros de los ignorantes; pero este insigne hombre intentó que aun los doctos leyesen los suyos, y procuró justificar en alguna manera á Quintiliano quando afirma que el arteficio de la Pintura suele tener mayor fuerza que el de la Retorica para

mover los afectos. ⁽¹⁾ De muchisima luz pueden servir

todas sus obras á los estudios de la expresion. El martirio de Santa Felicitas, la Magdalena en casa del Fariseo,

la Transfiguracion, Joseph que interpreta á Pharaon

el sueño, Pintura que tanto consideró el Rusino, y

por ultimo la Escuela de Atenas que está en el Vaticano es una verdadera escuela de la expresion. Entre

otros milagros del arte se ven aqui aquellos quatro

juvencitos al redor del Matematico que con el compas

les hace en el suelo demonstracion de no sé que Teorema.

Uno de ellos recogido en si mismo escucha muy atentamente lo que el Maestro explica: otro muestra en la

actitud mayor peripicacia: y el tercero, que ha com-

Nec mirum si ista, quae tamen aliquo sunt posita motu, tantum animis valent, quum pictura mens opus, et habitus semper eadem sic in intimo penetret actus, ut ipsam vim dicendi nunquam superare videatur. Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

prendido yá la conclusion, querria darla á enten-
der al ultimo, que con los brazos y la boca abiertos,
y con cierta estupidez en el mirar manifesta su
ninguna comprehension. De esta Pintura parece
sacó el Albano, apasionadísimo de Rafael, aquel pre-
cepto de que convendría mostrar muchas cosas en un
solo acto, y tomar las figuras activas de manera
que en lo que estan haciendo manifiesten lo que

(1) En una carta suya que refiere
malvasia en su vida, parte IV. de la
Felsina Pittrice.

han hecho yá, y lo que les falta que hacer⁽¹⁾. Esto
es dificultosísimo en la practica, no hay que negarlo
pero tambien es preciso confesar que sin esta cir-
cunstancia no se logrará que el espectador quede

(2) Suspendit picta vultum mentemque tabella.
Horat. Lib. II. E. I.

como arrebatado y en extasi delante de una Pintura⁽²⁾

En la expresion de afectos ha de poner todo su conato
el Pintor que quiera sublimarse. Este es el objeto

(3) Xenofonte, Cosas memorables
de Socrates, lib. III.

como enseña Socrates á Parmenias: (3)
mas noble de su Arte; en esto consiste la muda
poesia, y lo que un gran Poeta llamó locucion
visible.

De los Libros convenientes al Pintor.

De todo lo expresado hasta aqui se comprende bien que el Pintor no debe estar vacío de ciertos conocimientos, ni desprovisto enteramente de Libros. Creer algunos que el solo libro útil al Pintor es la Iconologia de Cesar Ripa, u otro semejante, y se engañan. Reducen todo su caudal, toda su prevencion á varios yelos, ó á lo que Remblante llamaba sus cosas antiguas, y eran armaduras, cimeras, turbantes, todo genero de arneses, y de vestiduras añejas y extraordinarias.

En realidad estas cosas son precisas; y aun podrán ser suficientes al que solo piensa pintar medias figuras, y quiere quedarle confinado en pocos y comunes asuntos. Pero no pueden bastar al que se eleva con la imaginacion, al que quiere describir todo el universo, y representarle en todas sus partes, que es lo que constituye el verdadero Pintor, el Pintor universal, el Pintor perfecto. Ninguno de los mortales podrá remontarle tanto; pero lo deben

intentar los que desean subir muy arriba: al modo que quien desee ser excelente en la Oratoria se ha de proponer por exemplar el Orador perfecto de Ciceron. Un Pintor de esta especie necesita tener entre las demas prevenciones cierto numero de Libros. Los mas clasicos para su uso seran la Historia sacra, la Romana, la Griega, la de su propio pais, el Poema de Virgilio, y sobre todo los de Homero, que es el Principe de los Pintores⁽¹⁾, los Metaforicos de Ovidio, el Viage de Pausanias, algunos de los mejores Poetas modernos, y los Autores que tratan de su Arte.

(1) Lucianus in Imaginibus.

A demas de los Libros sera muy apropiado que tenga en su estudio una coleccion de estampas de los mejores artifices, donde vera los progresos y la historia de la Pintura, y los varios estilos que han tenido y tienen todavia mayor aplauso. No se desdenó el Principe de la Escuela Romana de tener en su Gabinete las estampas de Alberto Dureo; y particularmente recogia quantos diseños de estatuas y bajos relieves

se le proporcionaban: los cuales, merced al arte del
 grabado, son ahora comunes. Este arte es coetaneo
 y tiene las mismas ventajas que el de la imprenta, por
 cuyo medio se multiplican las obras de literatura y
 corren por todas partes. Deberiamos desear que solo
 estuviesen impresos los buenos libros, y grabadas las
 buenas pinturas: pero entre los inconvenientes que
 trahe con sigo estos dos artes hay la gran diferencia
 de ser menor sin comparacion el tiempo que se pierde
 en examinar una mala estampa, que en leer un
 mal libro. Viendo el Pintor los varios semblantes
 que toma un asunto en manos de diversos artifices,
 fecundará la mente, y dará pábulo al fuego que
 le inflama. La lectura de los buenos Historiadores
 y Poetas le causará el mismo efecto con la particula-
 ridad y viveza de sus descripciones, y con aquella
 fantasía y aquel modo nuevo con que singulariza^{te}.

Los Poetas suelen ennoblecer los asuntos que tratan.
 Parecia á Bouchardon⁽¹⁾, despues de haber leído á
 Homero, que los hombres terian quince pies de
 estatura, y que toda la naturaleza se habia

puis que j'ai lu ce livre
 hommes ont quinze pieds, et
 nature s'est accrue pour moi.
 pinturas sacadas de la Iliada
 por el Conde de Caylus.

engrandecido á sus ojos. Es probabilísimo que la
 (1) Iphigenia en Aulide, cerca del fin. Tragedia de Euripides (1) sugirió á Timantes el bello pensamiento de cubrir con la estremidad del manto la cara de Agamenon en el sacrificio de Ifigenia y que el sublime concepto de Rafael quando figura á Dios en el espacio inmenso, que estienda una mano á crear el sol, y otra á crear la luna

(2) Esta invencion, bien que en sentido contrario es del genero dela de Timantes, que para demostrar la demeritada grandera de un Polifemo dormido puso cerca de él algunos satiros que con el tiro le median el dedo pulgar dela mano. Plinio, que cuenta el hecho, añade, que en las obras de este pintor se entendia siempre mas que demostraban: y aunque el arte era grande, se conocia siempre que era mayor el ingenio: *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur: et cum ^{summa} ars ~~summa~~ sit, ingenium tamen ultra arte est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.
 Entre la copia abundantísima de asuntos que ofrecen la Historia y la Fabula podrá escoger el Pintor los mas propios para la Pintura: en lo cual es preciso ponga gran cuidado, por que la belleza del asunto puede aversentarse mucho ^{aprecio} ~~excepcion~~ á sus obras. (2)
 Merecen compasion muchos Pintores insignes por que tal vez se vieron obligados á trabajar al servicio de personas idiotas y llenas de extravagancia y lo que peor es, emplear todas las riquezas de su arte en asuntos esteniles: Que digo esteniles? inepto é impropio para la Pintura. Tales son

(2) Fecit aliquid et materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae exeret.
 Senec. Epist. XLVI.

40

las concurrencias de aquellos Santos, que no habien-
do vivido en una misma era, nada pudieron hacer
ni decir juntos. En estas obras podrá hacerse oblitera-
cion de la parte mecanica del Arte; pero de la ideal
de ningun modo. La disposicion acaso sera buena; pero
no habra invencion, expresion ni unidad, las cuales
nacen de las varias circunstancias de un hecho que
se dirixen á un solo fin. Abundan los exemplares
de esta especie; pero basta hacer memoria de la célebre
Sta Cecilia de Rafael rodeada de S.ⁿ Juan, S.ⁿ Pablo,
la Magdalena, y S.ⁿ Agustin: y del Quadro de Cagliari
que está en la Sacristia de S.ⁿ Zacharias de Venecia,
donde á ~~una~~ ^{la} Santisima Virgen sentada en un tronco
con el niño Jesus y un S.ⁿ Juanito acompañan en lo
bajo S.ⁿ Fran.^{co} de Atri, Sta Catalina, y I.ⁿ Geronimo
nicamente vestido de Cardenal, que en su linea
forman el mas bello conjunto que se puede hallar
entre tantos Quadros extravagantes e inspidos
de que abunda la Italia. Es bien extraño que
por composiciones de esta especie convenga estudiar

estudiar la Pintura, como conviene aprender
lo mas acendrado de las lenguas por algunos libros
instantaneales.

Los asuntos que la leccion de los ~~bárrones~~ buenos
autores iugerira al artificio ingenioso con á la verdad
comunes, pero tan fecundos de circunstancias que se
dirixen á un fin, y tan proporcionados para la
moción de afectos, que presentan un espacio cam-
po donde la Pintura obtiene todo su poder. Como
lano sobre Roma podrá servir de exemplo. La situa-
cion es una de las mas excelentes, pues se han de figu-
rar en ella los reales delos Volscos, el Tíber á la es-
palda, las siete colinas, y el Capitolio que sobresale
entre ellas. En las figuras delos guerreros, delos
mugeres y delos niños mezclados entre si se halla
toda la variedad imaginable de actitudes y expresio-
nes, debiendo unos manifestar e deseeos de que
Coriolano levante el sitio, otros con temor y otros
con recelo de que lo execute. Pero lo mas pintoresco
es el grupo principal. Coriolano fuera ya de la

nilla para recibir y abrazar á su madre se detiene
 sorprendido quando escucha: Detente: ipea yó antes
si vengo á encontrar un enemigo, ó un hijo. A este
 modo serán siempre nuevos los asuntos mas comunes
 si el Pintor se halla escoltado de la Historia y
 Poesia, que con sus bellas descripciones ^{^ saben} rejuvenescen
 lo mas antiguo.

*Dela utilidad de un amigo con quien
 aconsejarse.*

Tan util, y aun acaso mas que los libros será para el
 Pintor la amistad de un hombre docto y de buen gusto
 con quien pueda consultar sus obras. Diomedes pide
 un compañero para explorar lo que pasa en el campo
 enemigo, p. que dos que van juntos examinan mejor
 las cosas. Quando Anibal preparaba su expedicion á
 Italia buscó un Lacedemonio que le sirviese de
 maestro, con cuyos avisos, dice Vegetio, pudo despues,
 inferior en numero y en fuerzas, desbaratar tantos
 Consulcs y Legiones. El mismo Julio Cesar pedia
 dictamen al tiempo de la guerra Civil á Balbo y Opio

Sine, sine, priusquam com-
 lexum accipio, sciam, inquit,
 ad hostem, an ad filium venerim:
 captiva, mater me in castris
 nisi sim?

Tit. Liv. Decad. 1. Lib. 11.

Nec minus Annibal petiturus
 un Lacedaemonium doctorem
 viri armorum: cujus moniti/
 Consulcs, tantasque Legiones
 minor numero, ac viribus inter
 de Re Milit. in Pol. Lib. 111.

(1) Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, et multa reperiri possunt. De his rebus rogo vos ut cogitationem incipiatis.

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

sobre el modo de gozar largo tiempo de la victoria. ⁽¹⁾

Con exemplos tan señalados como se persuadirá

ninguno que puede gobernarle por si mismo una

necesidad de luces ajenas en asuntos de Estado, de

milicia, ó de ingenio? ; y como en el arte de la

Pintura, que se compone de tantos ramos, todos tan

dificiles, que el sobresalir en uno basta para hacer

famoso al artífice?

(2) Mémoires pour servir à l'histoire de la Vie et des Oeuvres de M^r. de Fontenelle, Amsterdam 1759. p. 86:

Solia decir Fontenelle que era enemigo jurado

de lo manuscrito y parcial celo impreso; dando así ⁽²⁾

á entender que nadie debe ocultar sus reparos, ni

negar sus consejos al que consulta su obra antes de

darla al público: y que quien presenta su libro

bien impreso y encuadernado manifiesta que no

quiere correccion, sino alabanza. Lo mismo diremos

de quien pide dictamen de su cuadro despues que ya

le tiene ^{con} el barniz. El Juicio Pintor consultará á su

docto amigo el primer varguño, ó por mejor decir los

varios varguños ó borroneillos que deberá hacer antes

de tirar sobre el lienzo las primeras lineas ~~requisitas~~

para no verse en la precision de pintar y despintar

dando martirio al cuadro. Entonces podrá el amigo darle mucha luz para la perfeccion de su obra: advertirle por exemplo si en los miembros de las figuras cae en el vicio comun de los pintores, que es hacer cosas parecidas a si mismos: si en la accion que piensa representar ha omitido la circunstancia mas importante y que mas la favorece: si las cosas aduntas que haya introducido son convenientes; y por fin si trata el asunto con decoro, costumbre y erudicion. El Rusino, aunque tan conveccto, recurría al Bellori, al Comendador del Pozo y al Caballero Marino: y el gran Rafael consultaba entre otros al Conde Castillon, ⁽¹⁾ sin embargo

Rafael de Urbino al Conde Althasar Castillon.

Conde. He diseñado de diferentes maneras la invencion de VS. y he hecho á todos, si todos no me adu- pero no satisfago á mi juicio, p- temo no satisfacer al nuestro. Envio á VS. para que escoja alguno, si alguno lo merece. El Padre, haviendome honor, ha dado un grave peso sobre mis hombros, que es la direccion de la obra de S.^{ta} Pedro. Espero no caer en la carga, tanto mas, que el modelo que he executado gusta á S. Sant.^o y ha merecido la alabanza de muchos inteligentes. Pero yo me elevo con la imaginacion mucho mas arriba. Quisiera hallar la forma de los bellos edificios antiguos; pero no sé si mi vuelo será como el de Icaro. Me dá gran luz Vitruvio, mas no toda la q^a basta. Quanto á la Galatea, me tendría p.^o gran maestro si fuese la mitad de lo que VS. me escribe; pero en mi palacio conozco la passion que me tiene. Para pintar una hermoiosa necessitaria ver muchas hermoias, con tal que VS. se hallase con migo para escoger lo mejor de cada una: pero habiendo escasez de buenos juicios, y de mugeres, me sirvo de cierta idea que me viene á la imaginacion. Si es excelente, no lo sé; pero baxo por que lo sea. VS. me mande. De Roma.

de no ser estrangero en el pais de la literatura, y de saber escribir con la misma elegancia que diseñan, compitiendo aun en esto con los famosos artifices de la Grecia, que no lograron menor fama por su elocuencia que por sus obras. ⁽²⁾ De Giotto el restaurador

Gloriantur Athenæ armamentario suo; nec sine causa: est enim illud opus et impensa et elegantia. Cujus Architectum Philonem ita facunde ~~maximo~~ rationem institutionis suæ in theatro

reddidisse constat, ut disertissimus
Populus non minorem laudem elo-
quentiq; ejus quam arti tribuerit.
Valer. Max. lib. VIII. cap. XII.

(1) Vasari vida de Giotto, y Dialog.
de la Pintura de Ludovico Dolce.

(2) Vida de Galilei escrita por
Viviani.

de la Pintura fué consero su grande amigo el Petru
ca, que no era ignorante del dibujo⁽¹⁾ y los Pintores

que desde el Buonarroti y el Vinci sostubieron el
honor de la Escuela Florentina acudian como omula
al Galilei⁽²⁾, que á su gran literatura agregaba alguna
destreza en el diseño, y un gusto muy exquisito.

Si el Español de Bolonia se hubiera querido acon-
sejar con hombres de esta especie, no habria represen-
tado, como lo hizo en un cuadro para el Principe
Eugenio á Chiron en actitud de dar un puntapie
á Achiles por que no dió con la flecha en el
blanco: ni los Pintores de la Escuela Veneciana, hu-
bieran tomado tantas licencias, ni pecado tan grave-
mente contra la costumbre.

De la importancia del juicio del publico?

(A) Omnes enim tacito quodam
sensu, sine ulla arte aut ratione, que
sunt in artibus ac rationibus recta
ac prava judicant; idque cum fa-
ciunt in picturis et in signis.....
Cic. de Oratore lib. III. n. I.

Mirabile est enim cum plurimum
in faciendo interit inter doctum et
rudem, quam non multum differat
in judicando. Atque enim, cum a
á natura profecta sit, nisi naturam
moveat ac delectet, nihil sane egisse
videtur.

Id. ibid. n. II.

Es necesario que el Pintor viva intimamente pensan-
do á que no hay mejor juez de sus obras que el publi-
co y los verdaderos aficionados. Desgraciadas las pro-
ducciones del arte que solo gustan á los artifices,
dice un grande hombre que se remonta como agu-
por la region de lo escible. ⁽⁵⁾ Baldinucci cuenta el

(5) Alambert, Elogio de Montesquieu.

necio pasage de un Pintor Florentino⁽¹⁾, á quien un
hidalgo, que miraba una obra suya, dixo, que la
mano de cierta figura no podia estar en aquella
actitud, y que parecia algo estropeada. El Pintor
entonces tomó el lapicero y se le dió para que la
dibujase á su gusto. Respondió el hidalgo; como
quiere vñ que la diseñe sino soy de la profesion?
Pues si vñ. no es de la profesion, le replica, por que
se mete á criticar las obras de los artifices? como
si fuese preciso saber diseñar una mano para conocer
que en el diseño de otro está estropeada. Mas discreto
era el Pintor Veneciano que preguntaba á qualquiera
que iba á su estudio que le parecia el quadro que tenia
sobre el Caballero; y si despues de mirarla le respondia:
yo no entiendo de Pintura, la borraba alli mismo,
y empezaba de nuevo. Ya que no todos pueden penetrar
las delicaderas del arte, á lo menos pueden conocer si
una figura está impedida ó suelta en sus movimientos,
si la encarnacion es viva, si puede contenerse dentro
de las ropas que la cubren, y si hace y expresa lo que
debe hacer y expresar: todo, sin intervenir en

enim pictores, et ii qui signa
dicantur, et vero etiam poetarum
que opus á vulgo considerari
ut si quid reprehensum sit á
tribus, id corrigatur: hique et
et cum aliis quid in eo pecca-
rit exquirunt: sic aliorum
per multa nobis et facienda
facienda, et mutanda et
penda sunt.

Id. De Off. lib. 1. N. XXI.

pictura probandam adhibentur
aut inscii faciendi cum aliqua
curia judicandi.

De Opt. genere Orat. N. IV.

Noticia de los Profesores del Diseño
de la vida de Fabricio Boichi.

Siempre vale aquel dicho de Dona-
do á Philipo: toma ese leño y hazlo
por que el otro responderá: Yo no
hazlo mejor, pero conozco que tu lo
haz mal. A este proposito es excelente
pasage de Dionisio Alicarnasero
sobre la Historia de Tucidi-
des por que á mi me falta aquella
suavidad y delicadera de ingenio que
tuvieron Tucidiades y otros escritores
estoy igualmente destituido
de facultad que ellos tuvieron para
dar su dictamen
en aquellas profesiones en que
trabajaron Apelas, Zeuxis y Pro-
tagoras aun á los que si ningun
modo se les pueden igualar: ni
prohibido á otros artifices
lo que piensan de las obras de
Policleto y Miron, sin
tanto de que no lleguen á ellos
gran distancia. Además, que
muchas veces puede no ser un idiota
superior á un perito quando se
trata de juzgar cosas que se hallan
de la sumidicion de los sentidos.
De los Dati Sortilla IX. á la
vida de Apelas.

largos discursos pueden hacer recto juicio acerca de la
representacion de aquellas cosas que ven continuamente
A caso no es facil juzgar con tanta rectitud el artista
que tiene su modo predilecto de actitudes, ropajes y
colorido; que se ha formado cierta practica en los ojos
y en las manos; y que quiere reducirlo todo á un
estilo, condenando quanto se aleja de él. Defiendo
á parte la envidia que tal vez le ofusca, juzga mas
presto segun Veronés, ó Guarcino, ó otro, que segun
la naturaleza. No asi el publico, ni los aficionados
que estan libres por lo comun de la preocupacion

(1) Muchas veces haré yo mas apre-
cio de un hombre resudo que jamas
haya manejado el pincel, y preferiré
su dictamen al de la mayor parte
de los pintores. M.^a de Piles, nota 50.
al poema de Arte Graphica de M.^a
Du Fresnoy.

de Escuela. (1) A la verdad no componia veros aquel
Tartar sin cuyo beneplacito no era licito á los libros
de poesia entrar en la Biblioteca Palatina: ni fué
un congreso de autores el que laureó entre las
demas obras del teatro frances á la Armida, al
Misantropo y á la Athalia.

Las Academias de Pintura compuestas de Arbitros
pueden tambien estar sujetas á juzgar con menor
rectitud, mayormente si sus Directores obtuvieron
aquel lugar mas por el favor y la intriga q^{ue} por el mérito

Aun en la edad que se reputa mas feliz para las Artes aconteció no ser preferidos los mas doctos⁽¹⁾. De aqui proviene sin duda que del seno de tantas Academias fundadas estos ultimos tiempos para estudio de la Pintura no ha salido todavia un discipulo que pueda hacer frente á los antiguos maestros. Quando estos estudiaban el Arte no se proponian dar gusto á los Directores de la Academia para conciliarse su proteccion, ni se entregaban á su manera particular. Cada uno seguia sin peligro de su fortuna la que mas se adaptaba á su genio, y sin la mira de fingear al Maestro procuraba agradar al publico. En Francia se advirtió no hace mucho el gran detrimento que trahia al Arte el estar bajo la dictadura ó casi tirania de un Director, que en pocos años habia difundido su manera particular en las obras de toda la juventud, inficionando la escuela: y es de creer que por esta razon se tomó el raro partido de exponer en una sala los Quadros de los Academicos á la vista y al juicio ^{publico:} del ~~publico~~ juicio á que sujetaban sus obras Fijas⁽²⁾ y Apeles⁽³⁾. En medio de la plaza, decia no se quien, se descubren

Quoniam autem... animad-
 vito potius indoctos quam doctos
 scia superare, non esse certan-
 tum judicium cum indoctis am-
 plione, potius his preceptis
 viti ostendam nostrisq; scientiis
 virtutem.

Vitruv. Lib. III. in Proemio.

Ἐπεὶ καὶ φιδίαν φάσιν
 ὅτι ποικίλαι... Lucian.
 in imaginibus.

(Apeles) perfecta opera pro-
 babat pergula transeuntibus,
 que post ipsam tabulam latens,

que notarentur auctabat, vulgum diligentiore judicem quam se preferens.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXV. cap. X.

los lunares, y resaltan las verdaderas perfecciones.
La multitud se extravía tal vez, no hay duda, ya por
la novedad, ya por los sofismas de algunos; pero dura
poco: por que no estando impedida con la preocupaci-
on guiada despues de cierto instinto natural, del dictamen
libre de los buenos ingenios, forma al fin recto juicio
de las obras del arte: y sin saber nada de contraposi-
cion de luces y sombras, del gusto de las tintas, de los
bello toques, ni de la diferencia de estilos, sentencia una
apelacion, no solo de las partes, sino del todo de un
Quadro. Esta multitud fué la que animó a ^{Tiziano} ~~Georgion~~
á seguir el camino de Georgion y de la naturalera:
y esta misma fué la que desmintió solemnemente el
juicio que de una celebre obra de Vandick formaron
ciertos Canonigos juntos en cavildo⁽¹⁾; y la que puso á la
Comunion de S.^m Geronimo al lado de la Transfiguracion
de Rafael, á pesar del clamor que al principio leban-
taron los emulos del Dominiquino contra aquella
inestimable obra.⁽²⁾ En una palabra, la multitud,
que es hablando propriamente el principal maestro
del Pintor, debe ser el juez supremo de sus obras.

(1) Descamps, Vidas de los Pintores
Flamencos, Tom. II. vida de Vandick.

(2) Bellori, Vida del Dominiquino.

De la critica necesaria al Pintor.

El Profesor que desea adquirirse con sus obras el aplauso comun no espere á que numeren los demas Profesores para hacer justicia á su merito, ni repare en criticar si es preciso las obras de los ya difuntos. No por afecto á su escuela, ni por amor á la patria se vaya formando un ídolo á quien dé adoracion. Nunca se apañone: tenga siempre á la vista los principios de su arte: siga la norma de lo natural y verdadero; y ponga á cada Pintor en el lugar que se le debe: pues el juzgar de este modo las obras ajenas redundará en utilidad propia.

Es tanto mas preciso ejecutarlo así, quanto es poquirima la luz que para juzgar del merito de sus conprofesores le daran los que escribieron sus vidas. Enemigos jurados de la instructiva jugosidad de Plinio, acostumbran relatarnos muy de proposito quantas extravagancias, cuentos, burlas y frialdades hicieron y dixeron, y quantas obras estubieron á su cargo: pero de sus calidades pintorescas, que es lo

* Semelantes á los de Lope de Vega en su Laurel de Apolo, donde mas atendió á variarlos que á darles la aplicacion debida. La lectura de estos libros suele llenar de ideas falsas á unos, y mantener las preocupaciones de otros.

(1) Optimus ille est
Qui minimis urgetur.
Hort. Lib. 1. Sat. 111.

instantial, casi enmudecen. Los elogios, de que son abundantisimos, y distribuyen á manos llenas son elogios vagos que nada caracterizan.*

En qualquier lugar donde se halle el joven Pintor vaya observando las obras de los mejores maestros; pero observelas con ojos criticos notando sus vicios y sus virtudes. Una parte de su persona tenia invulnerable Aquiles: y tampoco faltó alguna debilidad al ingenio de su cantor divino. Nadie puede ser perfecto; y será el mejor quien tenga menos faltas.⁽¹⁾

Aquí, dirá para si mismo el joven, no hay correccion ni gran caracter de contorno: allí estan violadas las reglas de la perspectiva: aquel clarooscuro es falso, ó descubre demasiadamente la manera; pero por otra parte hay gran valentia de pincel, belleza y buen gusto en las tintas, facilidad en la direccion de los pliegues, estan bien dispuestos los grupos, y las contraposiciones, ^{son} no menos naturales que artificiosas. Feliz el que pudiere juntar el decoro y expresion de tal artifice con el bello colorido del otro! la gracia y la profundidad que se

halla dividida en aquellos dos: la simetria de aquel con el hermoso natural de este!

De la Balanza pictorica.

Con estas obervaciones ira el joven formando el justo concepto en que deben ser tenidos los primeros hombres de su arte. El celebre de Piles, que tanto ilustró con sus escritos la Pintura, imaginó una Balanza pictorica con que pesa hasta un escrupulo el merito de sus profesores. La dividio en composicion, disenno, colorido y expresion; y en cada una de estas partes asignó á cada artifice aquel grado que á su parecer le convenia, segun se acercó mas ó menos al vigerimo, que denotaba la perfeccion: De modo que de la suma de los numeros que en las varias partes de la composicion, disenno, colorido y expresion denotan el merito de cada artifice, se venia á conocer su merito total en el arte, pudiendose cotejar la proporcion en que estaba vno respecto al otro. ⁽¹⁾ No corresponde que entremos aqui en esta materia, ni juzgo muy util al arte tanta prolixidad. Lo que importa es, que sea qual fuese el modo con

veanse las Anotaciones de Mairan sobre la Balanza de Pintores de M. de Piles. Mem. de l'Academie des Sciences 1733.

que se proceda en el cotejo, el grado que se dé á cada
artífice en las diferentes partes de la Balanza no sea
mayor ni menor que le corresponde, y que no se dé
lugar á la parcialidad ni á la pasión que se nota
en el mismo de Piles á favor del Principe de la Escuela
Flamenca; viendo muy de extrañar que en su Balan-
za y calculo pese Rubens lo mismo sin diferencia
alguna que Rafael.

Este sublime ingenio llegó en dictamen comun
á un punto que no parece permitido al hombre
sobre pasar. Renovada en algun modo la Pintura
entre los Italianos por la diligencia de Cimabue
al fin del siglo XIII. fué creciendo con el estudio de
Giotto y de Masaccio de tal suerte que antes de dos
siglos llegó á manifestar alguna belleza en las
obras de Juan Bellino, de Mantegna, de Pedro
Perugino y de Leonardo de Vinci, el mas fundado
de todos, hombre de gran doctrina, y el primero
que supo dar relieve á lo que pintaba. Pero
sin embargo de que en varias partes de Italia dieron
estos diferentes maestros incremento á la Pintura

seguian todos con poca diferencia un mismo estilo,
 conservando unos mas y otros menos aquella dureza
 y sequedad que en tiempos todavia goticos recibió de
 su restaurador Cimabue: hasta que salió Rafael de la
 escuela del Perugino, y con el estudio de las obras de los
 Griegos, sin perder de vista la Naturaleza, vino á dar
 perfeccion, y casi el ultimo complemento al arte.

Conseguio este grande hombre poco menos que del todo
 el fin que en sus imitaciones debe proponerse el Pintor,
 enganar los ojos, satisfacer al entendimiento, y mover
 el corazon. Sus obras son tales, que á veces el que las
 contempla no atiende á que hay arte, ni ^{al artifice,} ~~elogiar,~~
 quedando suspenso y como arrebatado de la accion que
 mira, á la cual juzga hallarse presente. Con justicia
 han honrado todas las naciones á Rafael con el re-
 nombre de Divino. ¿Y quien le merece tanto por la
 nobleza de la invencion, pureza del diseño, elegante
 natural, y sobre todo por aquella indecible gracia,
 mas bella que la hermosura misma, con que supo
 razonar todas las cosas? Carlo Marati en aquella
 estampa de la Escuela en que simbolizó lo que el Pintor

necesita estudiar para ser excelente, puso las tres
Gracias en lo mas alto con el mote:

Vana es toda fatiga sin nosotros.

En efecto sin ellas está apagada por decirlo así la
antorcha de la Pintura, es insipida toda actitud,
degarbado todo movimiento. Ellas dan á las cosas
aquel no se qué, aquel atractivo que ~~una~~ vencerá
siempre, y nunca se podrá definir. En alto las puso
Marati, y como que descenden del cielo, para
denotar que la gracia es efectivamente un don
del mismo cielo, y que aquel diamante que
tanto enriquece las cosas, aunque se puede abri-
llantar con la diligencia y el estudio, nunca
podrá adquirirse con todo el oro del estudio y de la
diligencia.

Aunque Rafael pudo ^{gloriarle} ~~ultrabaurca~~ como el antiguo
Apeles, á quien fue parecido en tantas cosas, de que
nadie le igualó en la gracia, tubo sin embargo
por competidores al Parmesanito y al Corregio:

Pero el uno rompió las mas veces los limites de la
justa simetria, y el otro no dió en el punto

(1) Principua ejus (Apellis) in arte venustas
fuit, cum eadem gratie maximi pictores
essent: quorum opera cum admiraretur,
collaudatis omnibus, deesse eis unam
Venerem dicebat, quam Graeci Charita
voeant. Cetera omnia contigisse: sed
haec soli sibi neminem parem.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.

Eugenio et gratia, quam in se ipse
maxime jactat, Apelles est pristin-
tissimus.

Quintil. Instit. Orat. Lib. XII. c. X.

aplazados. Tubo un pincel dulcísimo, y dió á los
colores mucha concordancia; bien que alteró algun
tanto las tintas naturales con el bermellon y el
azul, y por ^{desperdillar y} estumar demasiado hizo á veces perder
cuerpo á las cosas. En el dibujo fué mayor su
diligencia que su habilidad; y antes que la elegan-
cia de los Griegos y de su compatriota Rafael
usó en el ayre de las cabezas la gracia Lombarda.

Remoto de toda graciosidad fué Micael
Angelo, dibujante doctísimo, profundo y severo,
orado en las actitudes, abridor en la Pintura del
camino mas terrible.

A su grande estilo, mas que á la elegante
naturaleza de Rafael su maestro, parece se
inclinó Julio Romano, espíritu animoso, lleno
de eruditos y peregrinos conceptos.

Dedicandose á la misma gran manera
Spranger y Goleio, Çefe de la Escuela Alemana,
dieron estrañas contorniones á las actitudes, hicie-
ron demasiado resentido los contornos, y serian-
incumieron en lo ridiculo.

Con mas circunspeccion procedió la escuela Florentina siguiendo las pisadas de Michael, á quien fué especialmente debota. Andrea del Sarto, no obstante abandonó su compañía, y quiso handar por solo. Fué observador diligentísimo del natural, facil en las ropas, suave en el pincel, y por ventura se hubiera llevado la palma entre los Toscanos, si no se la disputase Fr. Bartolome, discipulo y Maestro al mismo tiempo de Rafael de Urbino. Bastaria para su elogio el S.ⁿ Marcos del Palacio Pitti, en cuya obra se encuentran todas ó casi todas las partes que constituyen un excelente Pintor.

Tiiciano, á quien Georgion abrió los ojos en el arte, es maestro universal. Pudo hacer frente animosa á qualquier asunto, y en todo lo que quiso imitar imprimió su propia naturaleza. Si en el diseño le superaron algunos, bien que en los cuerpos de las mugeres tenga bastante correccion, y ^{los niños} ~~los niños~~ hayan servido de estudio á los mayores artifices, en la ciencia del colorido, en los retratos, y en los Paisos nadie se le aventajó. Grandisimos

Vease el Belloni en la vida de Luciano, y del Flamenco.

fueron sus estudios por el natural que nunca perdió
de vista, grandísima la consideracion que puso para
convertir en sustancia de carne los colores de la
paleta; pero su mayor fatiga consistió en ocultar
la fatiga misma. No fueron vanos sus esfuerzos;
pues de tal modo supo ocultarla, que sus figuras ^{parecen} ~~son~~
llenas de jugo vital; nacidas, no pintadas. Vió dos
estilos, por no hacer mencion de otro á que se dió
quando viejo: estremamente definido ^{el} ~~el~~ primero,
no tanto ^{el} ~~el~~ segundo, ambos preciosos. ~~El~~ ^{Lo}
mejor de la ^{primera} ~~segunda~~ es el Churrito de la Moneda, de que
se ven tantas copias, y que ultimamente ha pasado
á enriquecer la Germania; y entre las mas insigni-
nes obras de la segunda se cuenta la Venus que
está en la Galeria de Florencia, rival de la Griega
de marmol que se admira en el mismo sitio; y el
inestimable quadro de S.^{ta} Pedro Martir, en el cual
lo mayores artifices confesaron no hallar sombra
de defecto. Igual á su merito fué la fortuna de
Ticiano: le honró Carlos V. como Leon X. á Rafael,
al Vinci á Francisco I. en cuyos brazos murió, y Henrique
VII

VIII. á Olbeius principe dela Escuela Germana.

Por aquel tiempo tan favorable á la Pintura se distinguió Jacobo Barano en la fuerza de teñir. Poquissimi se le igualaron en la justa dispensacion de luces de unas cosas en otras, y en aquella feliz contraposicion por medio dela cual los objetos pintados resaltan como verdaderos. Se pudo gloriar de haber engañado á Anibal Caracci como Parrasio ó Zeuxis⁽¹⁾, y de que Pablo Verones quisiese que su hijo Carlos no aprendiera de otro los principios del colorido.

Paulo Verones fué creador de un nuevo estilo que bien presto atrajo á si los ojos de todos. Descorrecto en el diseño, y mas todavía en la Costumbre, mostró en sus obras una facilidad indecible, y unos toques que enamoran. Todo lo bello y bizarro que veia, é imaginaba debia entrar á ser ornato de sus composiciones, y nada omitió que pudiese contribuir á hacerlas nobles, magnificas y extraordinarias. Quien mira sus Cuadros no se contenta con verlos solo, acompañado siempre delas mas suntuosas fabricas: quisiera por decirlo así entrarle dentro, handar por ellos, y examinar los angulos mas ocultos. Todo es encanto en sus obras, y podemos decir que hasta los defectos

(1) In quibusdam virtutes non
habent gratiam: in quibusdam
vitia ipsa delectant.

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. cap. III.
in fine.

agradan⁽¹⁾. Hubo en todo tiempos grandes admiradores
de su habilidad: y es de creer que sobre todas le hubieran
lisongeado las alabanzas que solia darle Guido Reni.

Et ninguno de los Veneçianos es inferior Tintoreto
en las obras que no abrevió con la practica, y en que
quiso mostrar lo que sabia. Lo mostró en efecto en
muchas, y singularmente en el martirio que está
en la Escuela de S.^m Marcos, donde hay diseño, colorido,
composicion, efectos de luz, movimiento y expresion,
todo en sumo grado. Apenas salió al público aquella
Pintura quando admiró á todos. El mismo Aretino,
tan parcial del Ticiano que habia espelido de su es-
cuela á Tintoreto por que ya le causaba sombra,
no pudo contenerse. Escribió a Tintoreto que aquella
Pintura habia forzado el aplauso universal, y que p.
todas partes se estendia el humo del incienso.

El espectáculo, añade, mas parece verdadero que
fingido: y será famoso tu nombre si unes la pacien-
cia á la facilidad.⁽²⁾

(2) Véase la Carta LXV, tom. III, de la
Racolta di Lettere sulla Pittura, Scul-
tura, e Architettura.

Despues de estos insignes maestros que solo tu-
bieron por guia á la Naturaleza, y lo mas perfecto
de ella que se vé imitado en las Estatuas antiguas,

vinieron otros Artifices, que no tanto se hicieron
 discipulos de la Naturaleza misma, como de aquellos que
 poco antes restauraron la Pintura, y la restituyeron
 á su antiguo esplendor. Tales fueron los Caracci, que
 procuraron reunir en su estilo lo mas excelente
 de todas las escuelas de Italia, y fundar una nueva
 que no cediese á la Romana por la elegancia de las
 formas, á la Florentina por la profundidad del diseño,
 ni por el colorido á la Veneciana y Lombarda.
 Son estas escuelas en la Pintura como metales pri-
 mitivos; y fundiéndolos juntos los Caracci, sacaron el
 metal Corintio; noble ciertamente, y hermoso á la
 vista; pero que no tiene el peso, la brillanter, ni
 la flexibilidad de sus simples. La alabanza que damos
 á las obras de los Caracci no se funda en cierto caracter
 de originalidad que llevan consigo por haber imitado
 á la Naturaleza; sino por la semejanza que tienen
 al Ticiano, á Rafael, al Parmesanito, á Corregio,
 y á otros. Por lo demas no omitieron fortalecer su
 escuela con todos los presidios de la doctrina, persuadiendo
 á que el Arte no produce cosas perfectas p. casualidad

ni por impetu de la fantasia; sino que es un habito

(1) Aristot. Eth. lib. IV. cap. IV. que obra segun ciencia y raxon⁽¹⁾. Enseñabase en su

estudio Perspectiva, Anatomia, y todo aquello que

conduce por la senda mas recta y segura; y esta es

la raxon principal por que de ninguna otra escuela

ha salido tanto numero de hombres excelentes como

de la de Bolonia.

Entre ellos tienen la primacia Dominiquino

y Guido, profundo aquel en el arte y docto imitador

de la naturaleza, y este inventor de un noble y grato

estilo que brilla con particularidad en la afectuosa

belleza que supo dar á los rostros de las mugeres.

La reputacion de este excedió á la de los Caracci,^f

y el otro llegó á superarlos.

Con la leche de la misma escuela se crió al prin-

cipio Fran^{co}. Barbieri llamado el Guercino; pero se

formó despues una manera particular toda fundada

sobre lo natural y lo verdadero, sin eleccion de las

mejores formas, y cargada de claro y obscuro para

dar á las cosas mayor relieve y hacerlas palpables

de cuyo estilo, que han renovado estos ultimos

tiempos el Liarzata y el Crespi, fué autor Carabaggio. Abusó este del dicho de aquel Griego, que preguntado quien era su Maestro, mostró la gente que paraba por la calle: y fué tal la magia de su ^{*}claro y obscuro, que por mas que imitó lo defectivo de la naturaleza, llegó casi á reducir á un Dominiquino y un Guido. Igual rumbo siguieron dos insignes y celebrados Españoles; Rivera, que se domicilió en Napoles, de quien despues aprendieron los principios el bizarro Salvador Rosa, y aquel Proteo y rayo de la Pintura Lucas Jordán: y Velazquez, principe de la escuela de España, que unió la energía á lo natural, la fuerza á la morbidez, y la libertad á la exactitud.

Rubens, principe de la escuela Flamenca, siguió un medio entre la de Bolonia, y los mejores artifices de las demas de Italia: hombre de espíritu elevado, de ingenio vivo, de facilidad grande, y de mucha cultura. Estudió las obras de Ticiano, Tintoretto, Carabaggio y Veronesi, y participó un poco de cada uno; aunque predomina siempre su manera particular, y una fuerza y grandiosidad de estilo que es propia suya. Fué mas

interrogatum (Lysippum)
 quem sequeretur antecedentium,
 demonstrata hominum
 multitudine, Naturam ipsam
 imitandam esse, non artificem.
 Plin. Nat. Hist. lib. XXXIV. cap. 8.

moderado que Tintoretto en mover las figuras; más dulce que Carabagio en el claro y obscuro; menos rico en la composición, y menos risueño en los toques que Veronesi; y en la encarnación menos verdadero que Ticiano, y con menos delicadeza que su propio discípulo Vandik. Con pocas tierras logró como los antiguos componer una variedad increíble de tintas, y supo darlas admirable brillantez, y no menos armonía, sin embargo de lo rubido que era su modo de colorir. En todas partes hubiera logrado la alta reputación que logra en su patria si hubiera tenido en ella objetos más bellos que imitar, y si los hubiese purgado y corregido con el estudio de las obras Griegas.

A él se aplicó más que otro alguno el Pirino, príncipe entre los Franceses. Inquirió el Arte de diseñar en los mármoles antiguos, desde donde como soberano dá leyes á los modernos. No omitió diligencia, reflexión, ni estudio en la elección y composición de sus asuntos, ni en darles alma, nobleza y erudición. Hubiera igualado á Rafael, cuyo camino seguía, si con el estudio se pudiese adquirir

62
la naturalidad, la gracia, la desenvoltura, y la viveza: pero en efecto solo con la fatiga logró hacer lo que Rafael hacia con facilidad, y las figuras del uno parece remedan lo que hacen las del otro?

De la imitacion.

Todas estas diferentes maneras deberá considerar atentamente el Pintor, cotejarlas entre si, y pesarlas con la Balanza de la razon y la verdad; pero cuide ~~de~~ no entregarse tanto á una de ellas que se acostumbre á remedarla; por que en tal caso, como decia

Tratado de la Pintura cap. 25.

Vini⁽¹⁾, no le llamaremos hijo, si no nieto de la naturaleza.

La imitacion ha de ser del genero, no de la especie. Siga si le es genial el modo franco, golpeado y revuelto de Veronesi, Rubens y Velazquez; ó la concision, finura y delicadexa de Corregio y Ticiano. Será laudable que lo execute asi; pero no merecerá elogio en parecerse á aquellos Poetas que pusieron todo su conato en robar al Petrarca las expresiones é imagenes, y el modo de sentir y de hablar. Sin embargo

ningun artifice docto deberá detenerse en imitar tal vez alguna figura antigua ó moderna, si le viene á proposito. El gran Rafael se valió de un sacrificio antiguo en bajorrelieve quando representó á S.ⁿ Pablo en Listra: y ^{no} se desdenó el mismo Michael Angel de servirse en la Capilla Sixtina de una figura tomada de un cornemina que es tradicionaria en el dedo, y está ahora en el Gavinete del Rey de Francia. Los grandes hombres saben valerse de las producciones ágenas de tal modo que parecen ⁽¹⁾ las crean de nuevo.

(1) La Bruyere, *Harangue á l'Academie.*

Pero hablando en lo general ponga siempre el Pintor la mira en la naturaleza, fuente inagotable de todo lo bello, y procure imitarla en sus efectos mas singulares. Y por que la belleza, que está esparcida en todas las cosas, brilla en unas mas y en otras menos, conuendrá que el Pintor trayga siempre á la mano el lapicero para apuntar lo mejor y mas peregrino que en cada clase observe. Una fabrica singular, un sitio, un efecto de luz, una nube, unos pliegos, una actitud, una expresion de afecto, una accion repentina sean esquiuiadas

exactamente en un librito que á este fin deberá el Pintor llevar consigo siempre. Despues se podrá valer de esta ó aquella cosa segun le ocurra, y poco á poco irá formando lo que se llama gran gusto. El que supiere reunir en una composicion efectos igualmente bellos y maravillosos que naturales, logrará sorprender y arrebatav los espectadores, como hace lo sublime en la elocuencia.

Delas recreaciones del Pintor

En medio de estudios tan importantes deberá tal vez divertirse el Pintor con esta ó aquella recreacion agradable, para que el animo reposado vuelva despues con mayor gusto y nueva fuerza á la fatiga. Cuéntase que en las horas de recreo solian los Caracis diseñar caricaturas, y proponerse unos á otros adivinanzas pintorescas, esquivando caprichos que bajo pocas lineas escondian mucha significacion, algunos de los cuales creyo dignos de dar á la estampa el Malvaria en su Felsina.

Hubo artifice que concluida la tarea se salia al anocheecer á observar las sombras y manchas de una cupula, o de un muro, apuntando en un papelillo

las figuras ó grupos que se figuraba en la fantasia
exercicio que aconseja el Vinci como proporcionado
para excitar el ingenio á nuevas invenciones.
Mas entre todos los juguetes pintorescos parece
será el mas util el de los cinco puntos en que
deben hallarse la cabeza, las manos y los pies
de una figura. Con este exercicio se adiestra el
ingenio y la mano del artifice, se rompe en la
invencion, y salen de quando en quando bellisimas
actitudes: al modo que de la dificultad del Conso-
nante suelen nacer en la Poesia sublimes pensa-
mientos.

Aprovechando de este modo el Pintor aun las
horas de sus recreaciones, jamas perderá de vista el
Arte. ~~que se debe practicar en el estudio~~ Ni hay otro medio
para que el hombre pueda hacerse conatural qual
quiera disciplina, y vencer las dificultades que ^{le} oponen
á toda empresa. Una educacion en que hasta las
menores cosas se dirixan á determinado fin es el
verdadero arte de formar hombres insignes. Esparta
vino á ser el espejo de toda la Grecia, no tanto p^o que

cada ley particular cuya fuese excelente, como por
 que se dirixian todas á un solo objeto.⁽¹⁾ El Joven
 Pintor subirá á la mas alta cumbre quando nada
 le detenga ni desvie de su proposito; quando no quite
 la vista ni el pensamiento de su arte: quando esté bien
 persuadido, que por mas ingenio que se tenga, las
 ciencias solo se desan conquistar de la grande aplicacion
 y el continuo trabajo.

*Dela Condicion afortunada
 del Pintor.*

Grande á la verdad es la fatiga que habrá de sufrir
 el Pintor para llegar á la cumbre de la perfeccion en
 su arte; mas hallará despues la recompensa con gran-
 disima usura: y no sé ciertamente si hay ciencia
 ó arte que logre tan considerables ventajas como el
 suyo.⁽¹⁾ Describe un famoso Medico las enfermedades
 á que estan sujetos los que se consagran á varias
 profesiones, ya por ^{los} perniciosos hálitos que respiran,
 ó por el genero de vida que se ven precisados á hacer.
 Para los Pintores no supo hallar si nó ~~que~~ que debe
 causarles gran daño el olor de los aceites, y los hálitos

sed ut de rebus quæ ad ho-
 mines solos pertinent potius
 quamur, si olim læquemo-
 rum republica fuit flo-
 rissima, non puto ex eo
 erigisse quod legibus ute-
 retur, quæ sigillatim spectatq;
 aliores essent aliarum civi-
 tum institutis, nam contra
 ultæ ex iis ab usu commu-
 ni abhorrebant, atque etiam
 suis moribus adversabantur;
 ex eo quod ab uno tantum
 legislatore conditæ sibi omnes
 consentiebant, atque in
 eundem scopum collinabant.

*Carterius in Dissertatione
 de Metodo.*

Bernardini Ramazzini,
 Morbis Artificum Diatriba,
 p. 17. Saravij 1713.

del berruquero y el albayalde, hizo el uno del azogue
y el otro del plomo: de cuya calidades maleficas es
prueba en su opinion la corta vida de los mayores
artifices, en que sin duda entiendo el Parmesanito,
el Corregio, Anibal, y señaladamente la del Principe
de la Pintura Rafael que murio á la flor de su
hedad. Por poco instruido que esté qualquiera
en la historia de su arte podrá oponer á esta
opinion la larga vida de Cortona, Le Brun,
Touvenet, Jordan, Cornelio Poelenbourg, Leonardo
de Vinci, el Primaticcio, el Guercino, Pablo de Ces-
pedes, Carreño y Murillo que pasaron de 70 años
del Pusino, de Mignard, de Carlo Maratti, del
Lorenese, del Albano, del Tintoretto, de Jacobo Bassano
de Berruquero
que llegaron ó se acercaron á los ochenta: del
Solimena, del Cignaani, de Juan Belino, y de Donato,
que se acercaron á los noventa: y señaladamente
la de aquel otro Principe de la Pintura Ticiano
Vecellio sucedida á los noventa y nueve, y de en-
fermedad contagiosa. Parece que este Autor no
quiso dexar á la Pintura sin su achaque, p^o. que

era Medico, y por que asi lo pedia el argumento de su libro; pero por mas seguro se puede tener que la naturaleza la mira con ojos de favor y parcialidad, por ser el Arte que mejor representa su hermosura.

Puede el Pintor, y no el Matematico, por exemplo, ni el Poeta, pasar todo el dia en su estudio. En la Matematica y en la Poesia todo es obra del espiritu y de la meditacion. En la ^{Pintura} ~~Oratoria~~ al contrario, aunque se necesita grande intension del entendimiento para inventar y disponer un asunto, y para algunas delicadezas de expresion, de colorido y de dibujo, se lleva gran parte del tiempo la operacion de las manos, á quienes toca executar lo que ya pensó la mente: y una vez que el Pintor esté bien fundamentado en los principios de su Arte, llega á adquirir grandissima facilidad, y asi el lapicero como el pincel corren sin fatiga á impulso de la facultad ^{inventora} inventrix. Por eso los Pintores, sin desjar la obra, pueden seguir conversaciones agradables ó utiles con sus amigos; permitiendole á veces su arte que, como Julio Cesar, tengan el animo atento á variedad de cosas.

Si hay en el mundo quien pueda liougearse
de lograr vida feliz será sin duda el Pintor. Estando
la mayor parte del tiempo en compañía, y no en la
solidad que requieren los demás estudios, rara vez
le acometerá la melancolia. Quando se halla solo
tiene como el Poeta el soberano placer de la creación
y la ventaja de que su arte es mas popular, no habi-
endo hombre desde el mas culto al mas grosero sobre

(1)
Vel quum Pausiaca torpes inane tabella,
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi
Aut ubique, ^{siempre} en obgetos agradables, no hay cosa bajo la
Aut Placidejani contento poplite miror
Arelia rubrica picta aut carbone: velut is
Re vera pugnant, teniant, videntq; moventes,
Arma viri, nequam & cessator Davus: at ipse
Subtilis veterum iudex, & callidus audis. ^{jurisdiccion} de la vida que no le dé ocasion para
Horat. Lib. II. Sat. VII.

Siendo el recreo el fin principalísimo de su
arte todos le honran y acarianan; por que con
mayor frecuencia necesitamos quien nos cierre la
entrada á la melancolia, mortal enemigo del hom-
bre, que quien nos procure otros intereses. Ni guard-
ni porteros logran impedirle el paso hasta la
residencia de los que el vulgo suрга viven en el seno
de la felicidad. De aqui nace principalmente que
en todas edades fueron favorecidos y premiados

los Pintores illustres como artifices de aquel encanta-
 miento, que figurando sobre una superficie lo mas bello
 y admirable de la Naturaleza, arrebatada al hombre como
 fuera de sí. A todos es notorio con quanto rigor estaba
 prohibida á los niños la aplicacion á este Arte, que
 entre los liberales es el primero⁽¹⁾, y con quanto cuidado
 se enseñaba junto con la Gramatica, la Musica, y la
 Gimnastica á la juventud noble: y tampoco ignora nadie
 el alto honor ~~que era el~~ premio^{el} mas apeteido de los
 animos generosos) que dieron á los Pintores illustres
 los cultos habitantes de la antigua Grecia, y aquellos
 que con el valor y las armas señorearon al mundo:
 y en quanta estimacion fueron tenidos los modernos
 que con sus obras ilustraron su edad, y los países que
 ahora las posehen.⁽³⁾

Conclusion.

Y si en nuestro día yace con menos honor este arte
 divino⁽⁴⁾, y no le dan los Poderosos aquella estimacion
 y premio que antes le daban, tambien es preciso
 confesar que no los estimula la virtud de los artifices.

Et hujus (Paphili) auctoritate
 etum est dicitur primum,
 inde et in tota Graecia, ut
 ubi ingenii ante omnia
 sapienter, hoc est picturam
 buxo docerentur, recipere-
 que aut ea in primum
 dum liberalium. Semper
 item honori ei fuit un inge-
 ni exercerent, mox ut honori:
 petuo interdicto ne servitia
 ventur. Ideo neque in hac,
 que in totentiae ullius qui
 viderit opera celebrantur.
 Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.

Aristot. de Republ. Lib. VIII.
 Cap. III.

Primumque dicemus que
 tant de pictura arte quon-
 nobili tunc cum expere-
 a regibus, populisque,
 nobilitante quos esse
 nata posteris tradere.
 Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. 1.

δεῦν τὸ εὐρημα
 Philostrat. in Proem. lib. 1. de imaginibus.

De mucho tiempo á esta parte han abandonado
la verdadera senda que seguian los antiguos maestros
Llamon seco á lo que mas se aproxima á la belleza
y actitud natural: pedantesco y afectado á lo
que contiene un poco de erudicion. No dirixen
su conato á perfeccionar una obra, sino á tener
muchas: semejantes á aquel, cuyo nombre quiero
callar, que decia trabajaba solo para hacer dinero. ⁽¹⁾

(1) Descamps, vida de Vandick.

¿ Donde está aquel Artífice que fundamentado
en el estudio, enamorado de su profesion, no aban-
donándose á la livertad de la practica, ni rindiéndose
á la extravagancia ajena, pueda decir con
verdad: Yo pinto para mi, y para el Arte?

Remueven los Apelles, Rafaelles, Ticianos, Ver-
lagues, que no faltarán los Alexandros, Leones,
Carlos, y Felipes. Y si por una estraña malignidad
de la fortuna se negase al artífice egregio el
favor de los Grandes de la tierra, no le faltará
aquel honor que es hijo de la virtud, que la acom-
paña siempre, que se eterniza de generacion en

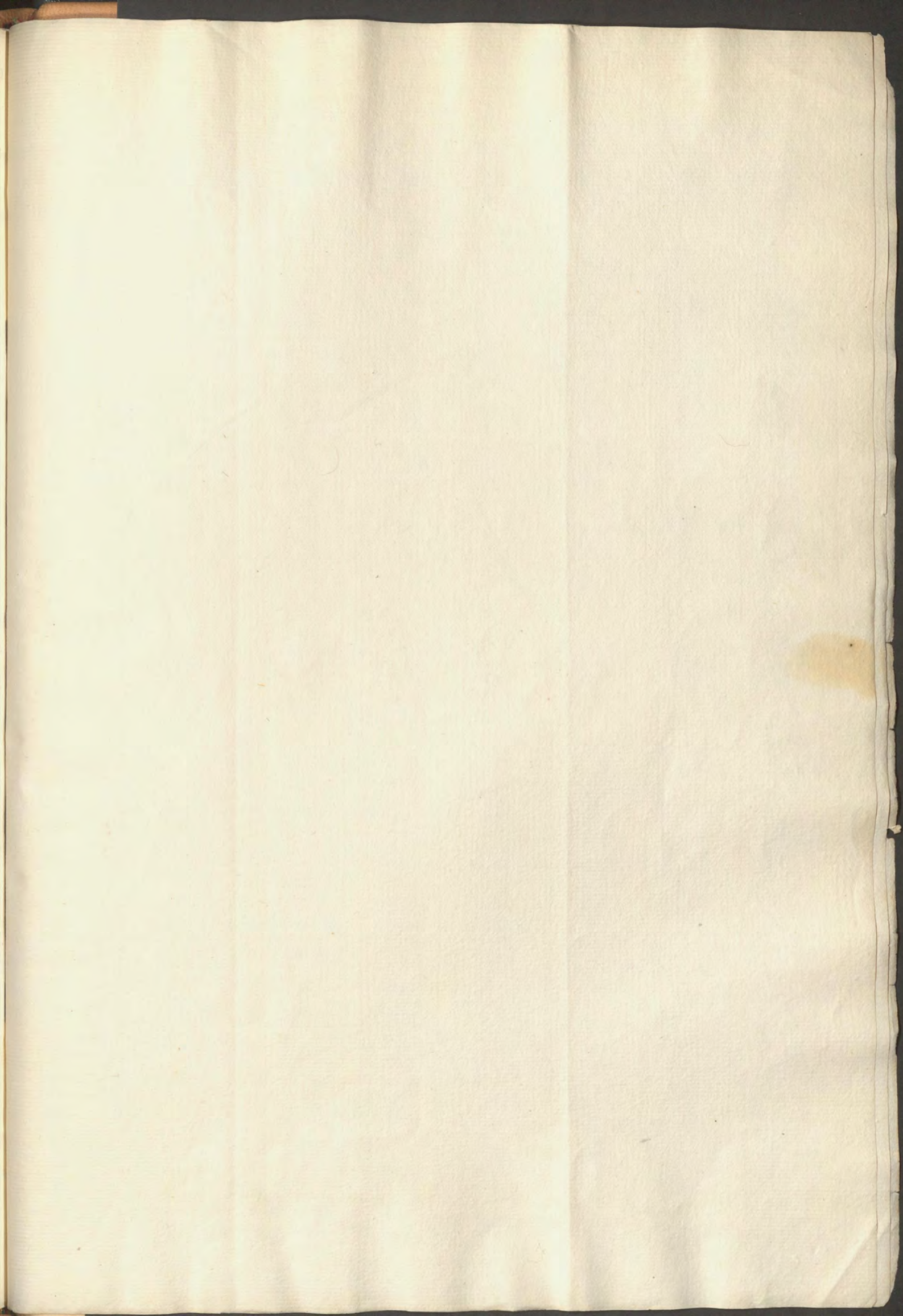
generacion, y que no está en mano de los Principes
poderle conferir á alguno de sus favorecidos. No será
oprovio muyo, sino de la edad y del país que no estimó-
ren sus talentos.

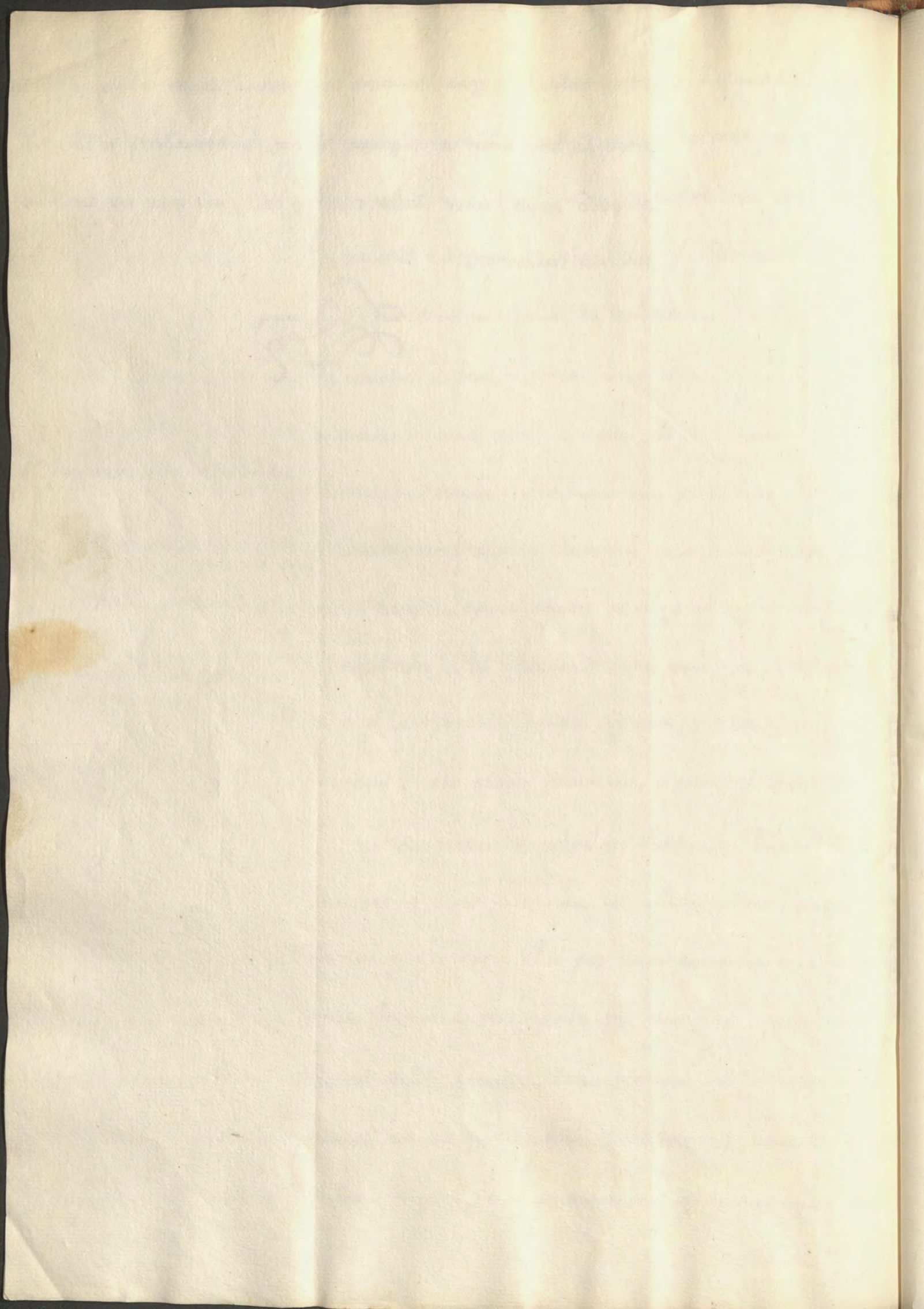
... los antiguos...
... y el que no estimar...

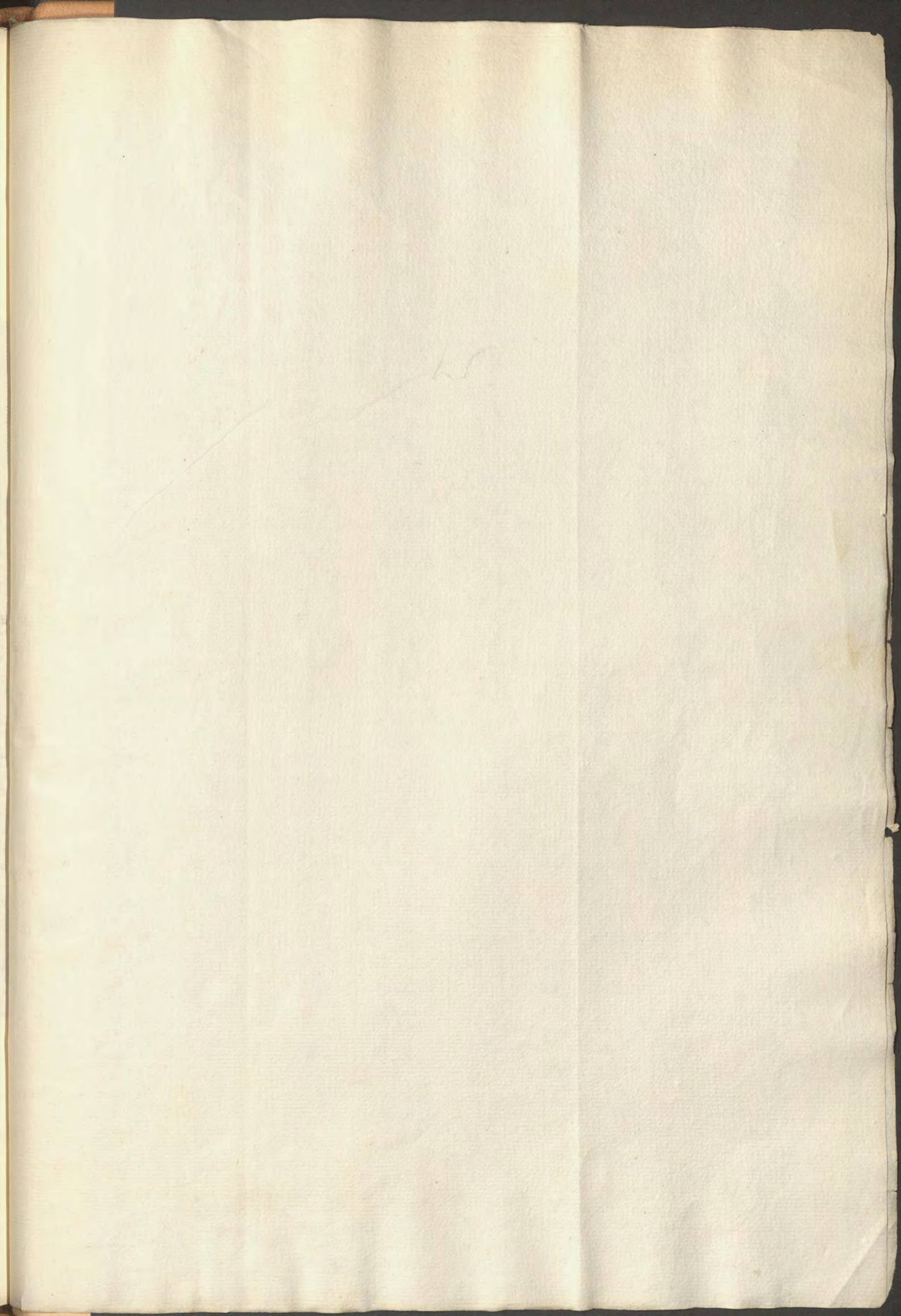
[Handwritten signature]

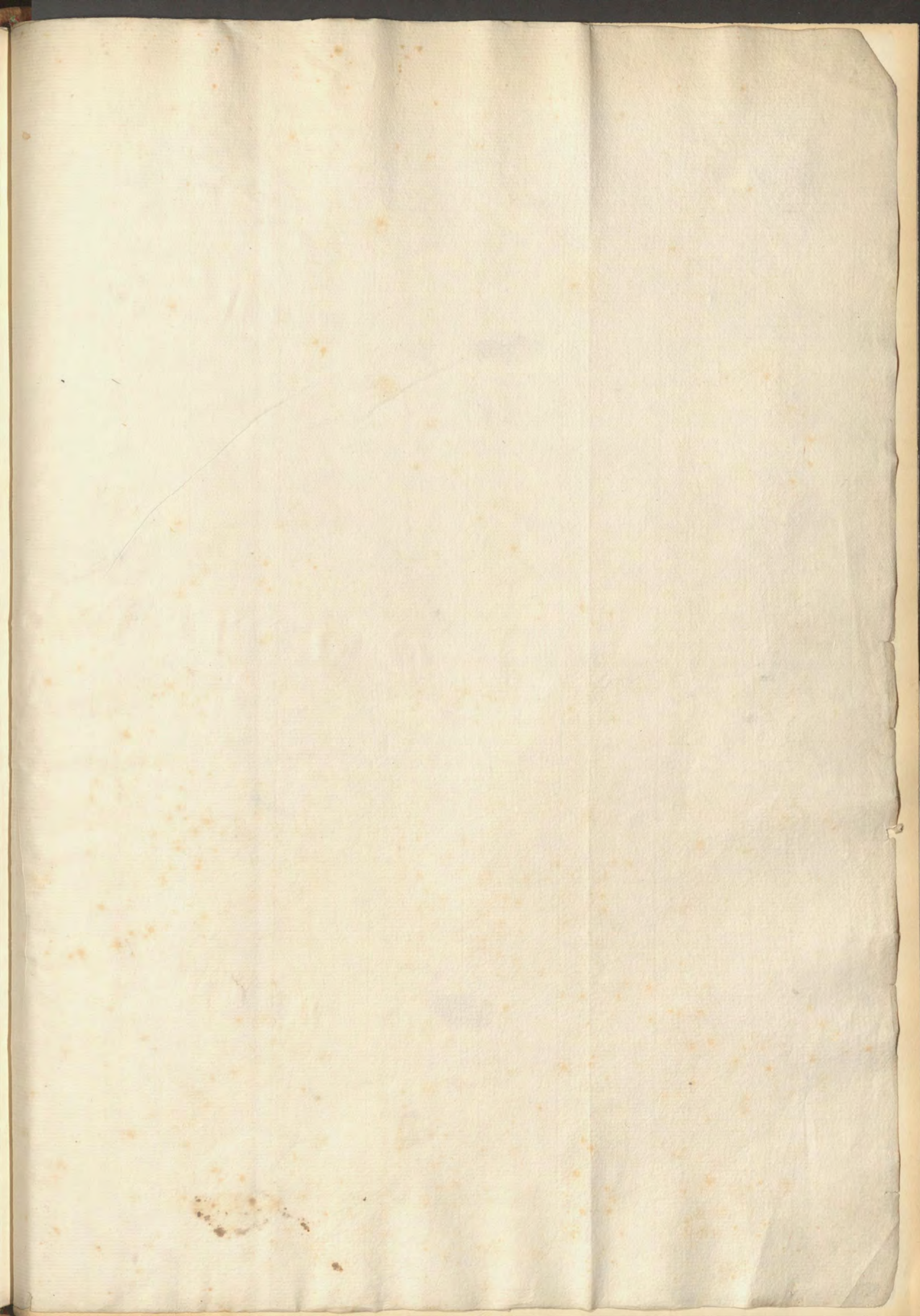
... a profesional una obra, sino a ser...
... a aquél cuyo nombre...
... para hacer...
... que fundamenta...
... profesión, no...
... la libertad de la práctica, ni...
... a la demagoguía agria, mala...
... para mí, y para el país?

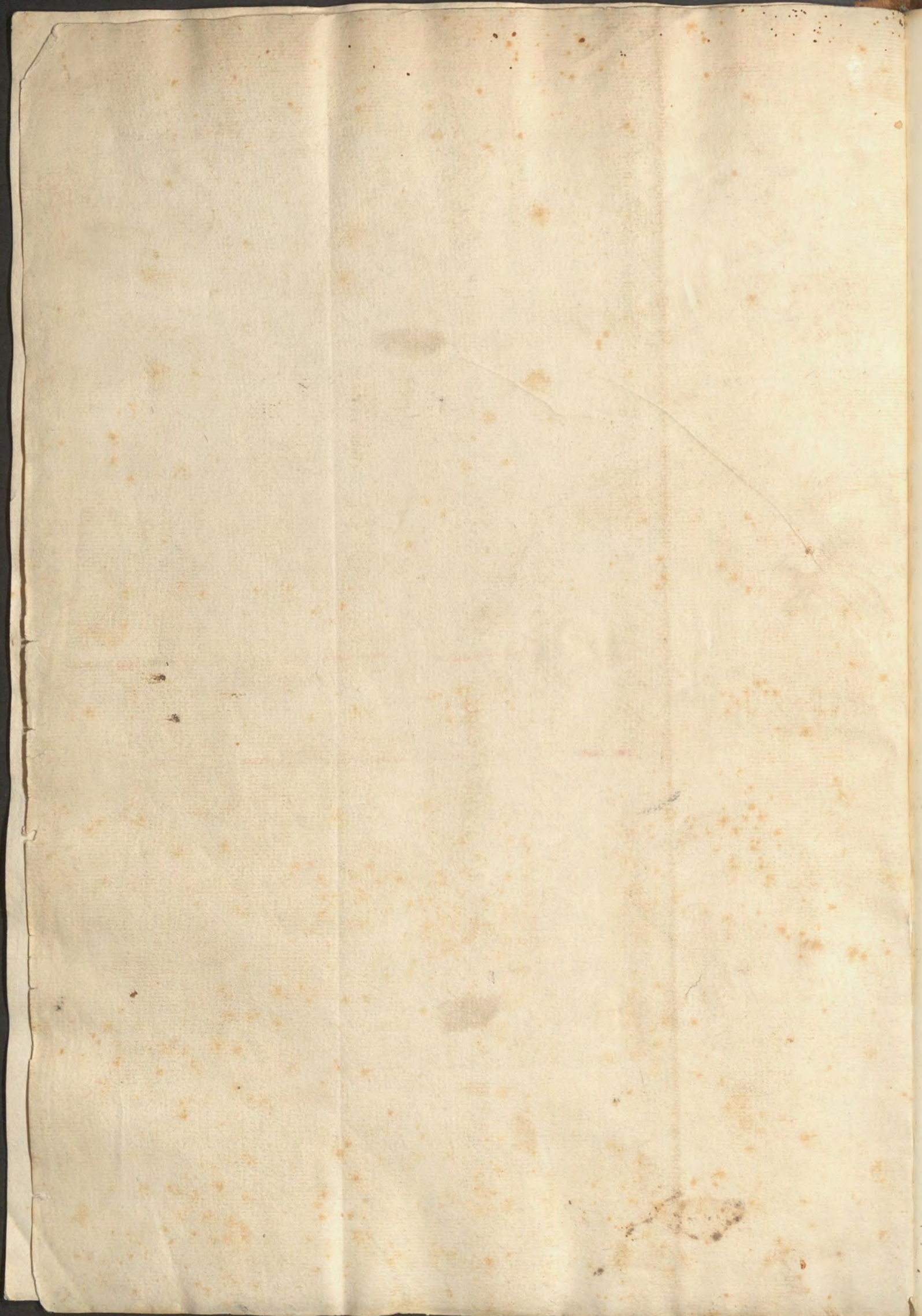
... los Apolos, Lafontes, Trápanos,
... que no faltaban los Alexandros, Leon...
... y el Sigeo. Si por una semana más...
... la fortuna se agotara el arifitio egregio...
... de los grandes de la ciencia, no la faltaría...
... el honor que es hijo de la virtud, que la...
... ninguna, que se conserva de generación...

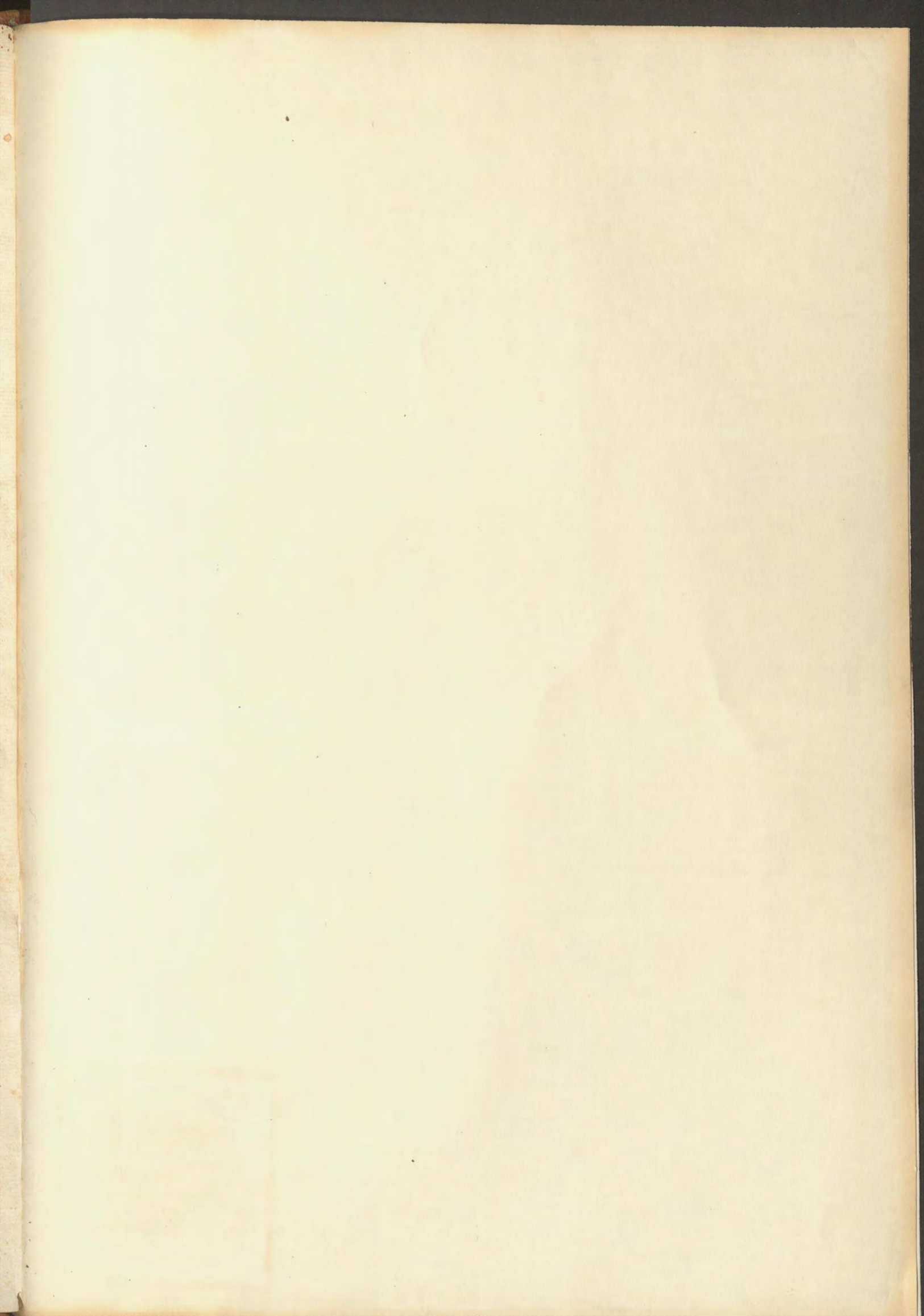


















CO
AU
BR
SO
EL
PN

[Small dark rectangular label with illegible text]