

§. IV.

Segundo defecto desvanecido, que la pierna izquierda, mirada de la rodilla para abajo, aparece corta.

240. El maestro español de la pintura, D. Antonio Palomino, define de esta manera al *escorzo*: *Es una degradacion de longitud, reduciéndola á mas ó á menos breve espacio, segun es mas ó menos el escorzo en los cuerpos irregulares, como el hombre y demas animales.* De esta materia escribió largamente entre nuestros españoles, Juan de Arce, cuyos principales preceptos reasumió Palomino,¹ y concluye con aconsejar á los pintores, que huyan del demasiado escorzo porque quita mucha parte de la gracia y belleza de las figuras, y cuanto el escorzo da señales del magisterio del pincel, otro tanto le defrauda de gloria en el concepto del vulgo; pues no es para todo paladar un bocado tan esquisito.

241. Es así, que en la Santa Imágen de *Guadalupe* tiene Nuestra Señora retirado el pié izquierdo, por pisar sobre el derecho, y

¹ Museo Pictor. tom. 2. lib. 4. cap. 8. per tot.

por tanto, era indispensable que resultase *escorzo* en la pierna izquierda, y esto tuvieron por defecto los pintores *vulgares* y poco instruidos, que no entienden de perspectiva, siendo por el contrario, una proporcion muy debida al movimiento ó actitud en que está la Santísima Virgen, segun dice *Cabrera* á boca llena.¹

242. Ya vimos antes, lo que discurre sabiamente el Br. *Tanco*, sobre el modo con que pudo figurarse la Santísima Imágen. El se persuadió á que la Señora se apareció en persona al indio Juan *Diego*, á tiempo de salir el sol, por sus espaldas, y por esta razon se le representó en la manta que tenia ajustada al cuerpo, á la usanza de los indios, como si fuese en un espejo, y en esta ocasion dice: “que un ángel, demandado de su Reina, pintó en ella por la sombra aquellas especies allí representadas, y quedó retratada como se ve hoy en dia.”²

243. “La manta [prosigue *Tanco*] como se la ponen los indios á su modo, tenia lo que de ella se recoge, plegado por las esquinas su-

¹ Tom. 1 de la Colec. pág. 681.

² Tom. 1. de la Colecc. pág. 578.

periores, sobre el hombro derecho de Juan Diego, y la diestra de la Imágen cayó sobre los dobleces de la manta en la parte diestra del indio, que era siniestra en su original [esto es, en la misma persona aparecida de la Virgen:] y de aquí nace [concluye] que la rodilla izquierda de la Imágen, que fué diestra en el original, reverberase sobre la rodilla izquierda del indio, que sin duda causaba eminencia en la manta, al ponerse en pié para recibir las rosas; y por tanto, lo claro de la rodilla izquierda de la Imágen, parece mas corto de lo que pide la buena proporcion de un cuerpo justamente delineado.”¹ Hasta aquí el ingenioso Tanco.

244. Este segundo defecto de parecer mas corta la pierna izquierda de la Imágen, es el primero en la crítica del Dr. Bartolache; pero lo confunde cuando trastrueca los términos de Cabrera, y dice: que hay desproporcion en el muslo izquierdo, por estar mas grande de lo que correspondia á todo el cuerpo.² Buena cosa por cierto! ¿Pues no es lo mismo el que esté

¹ Tom. 1 de la Colecc., pág. 586.

² Opúsc. Guadal. 4. p, not. 5, pág. 93. n. 109.

mas grande el muslo, que estar mas corta la pierna de la rodilla para abajo? Luego no habia motivo para haber buscado este modo diferente de explicarse; de donde resulta enredar las objeciones de la Imágen y oscurecer la satisfaccion que da Cabrera; de manera que no parecerá perentoria á los ojos del público, en donde nunca faltan hombres que cuando se atolondren con el uso de voces distintas de las ordinarias, pierden cuando menos mucha porcion de la luz necesaria para su cabal inteligencia: y de aquí resulta, que aunque no se lleve designio hecho de arruinar ni deslucir el milagro, al menos corre peligro de turbar su tranquila posesion, se mete ruido, se arma pleito, y se esparcen por todas partes dudas y sombras, y cada cual pronuncia arbitrariamente su sentencia, y ésta no es siempre la mas justa.

§. V.

Tercer defecto desmentido: que las manos de la Santa Imágen son mas pequeñas de lo que pide su estatura.

245. Esta objecion es tratada de falsa de lleno por D. Miguel Cabrera; porque dice:

“ que la pintura enseña, que desde la muñeca, es decir, desde el nacimiento de la palma hasta la extremidad del dedo llamado comunmente del corazon, hay dos tercios y medio, y éstos tiene Nuestra Señora, medidos con los tercios de su rostro, como lo he observado.”¹ Si esta no es satisfaccion *perentoria*, no sé yo cuál merezca este nombre.

246. El Br. *Tanco* habla particularmente de las *manos* de la Virgen, y precaviendo el reparo de que parezcan *menores* de lo que requiere la simetría de todo el cuerpo, dice que esto provino de cierta razon fundada en un axioma de Juan, arzobispo *cantuariense*, en el tratado que escribió sobre los *rayos visuales*, y varios modos de ver, compilando los de *Alhasen*, *Alchindo*, y otros antiguos. Traelos en el libro 2, cap. 4, conclus. 5.^o *In speculis convexis, quo minora sunt, eo in eis minores imagines apparere.* En los espejos convexos, dice, *mientras mas pequeños fueren ellos, serán menores las imágenes que representaren.* “ Como quiera, pues, sigue *Tanco*, que en cada porción de la manta, se representó la por-

¹ Tom. de la Colecc., pág. 682.

cion del objeto que le correspondia de frente de aquí proviene que aquello que se representó en porcion curva, se habia de representar *menor* á la vista. Así que las *manos* de la Señora parecen pequeñas, respecto de la estatura de su cuerpo, por quanto se representaron como en un cilindro ó columna tersa, respecto de lo eminente y columnar que cayó enfrente del pecho del indio, que se habia de señalar en la manta con que se cubria.”¹

Fuera de esto, lo cual está fundado en geometría y óptica, es necesario advertir, que son varias las opiniones que han corrido entre los pintores sobre la simetría del cuerpo humano. Unos miden al hombre por los tamaños *del pié*; á otros parece mas digno, que todos sus miembros se sujeten á la dimension de su cabeza.² Los mas le dan de altura diez tamaños del rostro; otros diez y un tercio; otros se alargan hasta diez y medio, que componen ocho tamaños de la *cabeza*. Esta diversidad de pareceres, dice *Cabrera* que nace de la de los climas y regiones en que escribieron los

¹ Tom. 1. de la Colecc., pág. 588.

² Alberti. trat. de la pintura, lib. 2. añadido al de Vinci, pág. mihi. 233.

autores, por ser en algunas corpulentos los hombres, y en otras no.¹ Y por eso el maestro *Palomino* concluye en que se prefiera el *dictámen de la razon* al de los mas eruditos y prácticos pintores:² quiere decir, que ha de conmensurarse la estatura, á la nacion, al sexo, á la edad y otras circunstancias que pueden influir en la proporcion de sus tamaños.

247. Medida, pues, la estatura de la Santa Imágen, por el pintor *Cabrera*, resulta de *ocho rostros* y *dos tercios*, que hacen *siete módulos* ó cuartas *menos medio tercio*, de que regularmente consta una doncella bien proporcionada, que manifiesta la edad de *catorce* ó *quince años*. A la juventud se agrega, que las indias, á quienes quiso semejarse la Santísima Virgen, todas ellas, segun vemos, son de estatura *pequeña*, y es lo mas ordinario, comun y frecuente, tener los piés y manos muy *chicas*, aun mas de lo que suelen tenerlo las mugeres y damas de otras naciones cultas y educadas con finura y regalo; y así, como aunque el cuerpo de la muger generalmente cons-

¹ Tom. 1. de la Colecc., pág. 660.

² Museo Pictor. tom. 2. lib. 4, cap. 5. §. 1.

te de las mismas medidas que el del hombre, nunca debe pintarse tan musculoso, sino mas craso, carnosos, liso y redondo, indicando la morbidez, blandura y suavidad de sus carnes,¹ siguiendo en esto los pasos á la naturaleza, que es la maestra del pintor; así tambien deben pintarse las manos de una vírgen jovencita y hermosa, *pequeñas*, *pulidas*, *torneadas*, y llenas de hoyuelos, como las de los niños: y tales fueron las de la Santísima Virgen, segun se describen hasta en los Cantares.² Así, dice á *Lapide*, son las que vemos en varias imágenes de Roma pintadas por San *Lúcas*; y así en la de México, por los ángeles.

248. Falta de simetría fuera, sin duda, haber pintado á la Santísima Virgen, con manos mas grandes de lo que están, pues segun el parecer de *Homero*, que siguió siempre *Zeuxis*, las mugeres debian pintarse *con la mayor hermosura*:³ y seria muy impropio, dice el gran pintor *Florentino*, pintar á una *Elena*, ó *Efigenia*,

¹ Museo Pictor. t. 2. lib. 4. cap. 5. §. 3.

² Cant. V. 14. Manus illius tornatiles: id est ait Alaphic affabre elaborate, ideoque rotundæ, politæ.

³ Albert. tr. de la pintura añadido al de Vinci, lib. 2. pág. mihi. 243.

con manos de vieja ó de labradora; y á una matrona de estatura prôcer y esbelta, con manos redondas y gruesas, lo que no puede hacerse sin oposicion, discordancia y desconveniencia, y seria un *defecto notable contra el arte*; ¹ y haber pintado con manos mas grandes á la Santísima Virgen de *Guadalupe*, cuando nos consta que bajó del cielo representando á una *india*, no como quiera, sino *Sihuapile*, esto es, india noble, principal y *cacique*, ² cuyos piés y manos debian ser mas finos y delicados, que las de otras indias ordinarias, que exceden en pequeñez á las demas del mundo.

§. VI.

Cuarto defecto rebatido: que el hombro derecho está mas abultado de lo que demanda la buena simetría.

249. El famoso pintor D. Miguel *Cabrera*, resume en muy pocas palabras, la respuesta á esta objecion, y dice: “He medido el hombro derecho de la Señora, con todo cuidado, haciéndome cargo de su estatura, y de lo que tercia su sagrado cuerpo, y está conforme á las

1 Id. *ibid.* pág. 234., y en las notas lit. H.
2 Tomo 2. de la colecc. pág. 519. núm. 274.

buenas proporciones que nos enseñan en su teórica nuestros escritores de pintura.” ¹ ¿Esta es ó no satisfaccion *perentoria*? Si, segun explica nuestro Diccionario castellano, merece este nombre aquella *que es última, y no admite apelacion ni réplica*; ² deberálo ser esta, porque no sufre otro, que la de desmentir á *Cabrera* en su cara, y negarle redondamente su *pericia* en el arte, cuando es así que el Dr. *Bartolache* se la concede *consumada*; ³ ó decir, que habló contra su propio sentimiento, lo cual destruye la *probidad* que tiene calificada tambien de todo punto. ⁴

250. Lo que se hace ciertamente muy notable, es que este Dr. ponga por *quinto reparo* contra la Santa Imágen, que el *hombro izquierdo* parece estar *muy abultado*. ⁵ D. Miguel *Cabrera* dice que el *derecho*, *Bartolache* que el *izquierdo*: ¿Quién de los dos padecerá equivocacion en la censura?

1 Tomo 1. de la colecc. pág. 682.
2 Diccionario Castellano de la Real Academia Española. V. *Perentorio*.
3 Opusc. Guadal. pág. 93, núm. 108.
4 *Ibid.* pág. 51. núm. 62.
5 *Ibid.* pág. 94. núm. 106.

251. En esta discordia de pareceres, hará de *tercero* ó de juez árbitro el Br. D. Luis *Becerra Tanco*, presbítero, á quien nadie puede recusar, ni *Cabrera* ni *Bartolache*. No aquel, porque es hombre de *probidad*, quiere decir, *de bien*, que no busca mas que la verdad; y no este otro, porque se llama *escritor excelente Guadalupano*, y quiere que todo imparcial le haga la justicia de darle el *primer lugar* en los de su clase.¹ Este autor tan recomendable, se explica así en su obra intitulada: *Felicidad de México*: “*Extendida* despues en *bastidor* la manta de Juan *Diego*, era preciso que el *hombro izquierdo* [no el derecho] de la *Virgen*, que se imprimió sobre el diestro del indio, cogiera mayor trecho extendido que ajustado, porque se representó en lo plegado de la manta, y con que despues de igualada en plano, descaeció un poco sobre el *hombro derecho* en la *Imágen*, segun parece el dia de hoy, por haberse extendido el doblez que correspondia al cuello de la *Imágen*, y que traia origen del nudo de la manta al sesgo; y el otro doblez á lo largo, que venia de alto abajo, des-

1 Opúsc. Guadal. pág. 9. n. 11.

pues de tirado, fué causa de que *sobresaliese afuera el hombro izquierdo* de la *Imágen*.”¹

252. Aunque algunas veces traemos guerra abierta con el Dr. *Bartolache*, no por eso hemos de llevar el empeño delincuente de no concederle razon en aquello que la tuviere, como á mis ojos parece que la tiene en el punto que se trata. Seamos hombres de bien y de verdad, y confesemos de buena fé, que *Bartolache* habla en su lugar; y que el equivocado fué *Cabrera*; porque es así, que el *hombro* de la *Imágen* que parece mas *abultado* de lo que pide la simetría, ha de ser el *izquierdo* y no el *derecho*: *Tanco* lo ha decidido, y nuestros ojos nos desengañan, y así queda confirmada por *justa* la crítica que hace aquel contra éste, de que si bien sea uno de los *escritores Guadalupanos mas apreciables y dignos de conservarse*, tiene con todo sus *equivocaciones tal cual*, y debe *dispensársele uno ú otro defectillo de atencion ó de crítica*.² Este defectillo imputado á *Cabrera*, pudo originarse de error del copiante ó de la imprenta, mas bien que

1 Tom. 1. de la Colecc., pág. 584.

2 Opúsc. Guadal. pág. 49, n. 60 y 62.

falta de atencion suya: porque entre estos dos términos correlativos *derecho* ó *izquierdo*, es muy fácil á cualquiera equivocarlos en la escritura y poner uno por otro.

§. VII.

Quinto defecto que se prueba no serlo, y es de que no están en arte las luces de la pintura por hallarse encontradas.

253. Es principio fundamental del arte de la pintura, que sea *una la luz* que presida la regulacion del claro y oscuro: entiéndese de la luz *principal* ó *directa* que predomina toda la obra; pues que se permiten otras indirectas accidentales y reflexas, enviadas de los ángulos de incidencia, que resultan de las proyecciones de la luz principal en los demas cuerpos.¹

254. Por infalibles demostraciones hechas bajo de reglas inconcusas de óptica, se hacen conocer los diferentes efectos de la luz en la pintura: lo que es primaria y secundaria; lo que es radio directo, oblicuo y tangente; lo que es esplendor, realce ó toque de la luz;

1 Museo Pictor. tom. 1. cap. 9. §. 5.

lo que es reverberacion, esbatimento &c., como se ve en varias figuras que trae delineadas *Palomino*, en la lámina 3.^a de las que están al fin del tomo 1.^o de su *Museo Pictórico*.¹

255. *Apolodoro*, pintor de Atenas, que vivia en la olimpiada 93, fué el primero que descubrió el arte de distribuir las sombras y las luces, y manejar el claroscuro; de manera que puso la pintura en un grado de vigor y dulzura, á donde nadie habia podido arribar hasta entonces; y así advierte *Plinio*, que antes de él no habia tabla que llamase ni detuviese la vista.² Despues Antonio *Alegri*, vulgarmente llamado el *Corregio*, fué en este punto el maestro de todos los pintores del mundo: porque fuera de que ninguno antes ni despues ha conseguido manejar los pinceles mejor que él, convienen todos en que particularmente ha sido inimitable en la inteligencia del *claroscuro*, con el cual daba mayor relieve á las cosas, y contentaba á un mismo tiempo la razon y la vista. Ninguno ha entendido

1 Tom. 1. lib. 3, cap. 3.

2 Plin. Epist. 6. lib. 3. Neque ante eum tabula ullius ostenditur, quæ teneat oculos.

como él la perspectiva aérea: nadie ha sabido como él, unir las sombras y las luces; ni ha comprendido tan á fondo su modificacion, degradacion y reflexion; y por esta sola calidad se ha levantado con el renombre de *pintor de las gracias*; ¹ y ha merecido que el mayor pintor de nuestro siglo D. Antonio Rafael *Mengs*, escribiese un tratado que intituló: *Reflexiones sobre las excelencias de Corregio*, donde dice en alta voz, que hasta él “creció siempre la pintura; pero que él la dió su complemento y último punto; que fué el *mediodia* del arte, y desde entonces ha ido siempre menguando, sin que sepamos cómo poderla restablecer, y mucho menos aumentar, á no ser que venga algun ingenio sublime y extraordinario, que juntando las bellezas del antiguo con la verdad del natural, acierte á pintar con la gracia de *Rafael*, con el risueño de *Leonardo*, el empasto de *Giorgion*, el colorido del *Ticiano*, el claroscuro de *Corregio*.” ²

256. Pues ahora entra mi reflexion, que no sé en qué precio la avaluarán los inteligen-

¹ Dicc. Histor. par une societe let. C. artic. *Correge*.

² Obras de *Mengs*, publicadas por el Sr. *Azára*. Edicion de Madrid de 1780.

tes. Nuestro rey de España no posee mas que *dos cuadros del Corregio*, que son como un tesoro de la pintura, de mayor estimacion para ciertos gustos, que los de oro y plata que le han conducido nuestras flotas y galeones: el mas excelente de ellos representa á *Jesucristo*, orando en el huerto, con un ángel en lo alto, que con la diestra le muestra la cruz, y con la izquierda señala para el cielo. Lo mas singular de este cuadro, dice *Mengs*, es el modo con que manejó su autor el *claroscuro*: pues figuró, que *Cristo* recibió la luz del cielo; y al contrario el ángel, la recibe de *Cristo*. ¹ Aquí, pues, tenemos un cuadro de *Corregio* con *dos luces*, y *dos luces encontradas*, como lo indica aquella palabra: y *al contrario*. Y siendo *Corregio* el mayor de los pintores, por haber sido el que mejor entendió el uso de la luz y de la sombra, ¿por qué se ha de atrever ningun pintorcillo, ó cualquiera otro que se jacte de alguna inteligencia en el arte de pintura, á censurar por viciosa aquella que esté á dos luces? antes deberá redundar en gloria suya el pisar sobre las huellas de un *Cor-*

¹ *Mengs*, ubi supr. pág. 305.

regio. El es así, que no las dejó impresas en camino llano y ordinario, por donde todos andan. Abrióse por sus manos su propia senda, por cuya razon se diria de él, que *no cuidaba mucho de ciertas reglas prácticas, que usan las escuelas modernas*:¹ que fué lo que dijo *Plinio* el mayor, en loa del pintor *Timantes*, que con ser así *que en todas sus obras brillaba un sumo arte, era tal su ingenio, que se propasaba mas allá de las reglas del arte*:² y *Mr. Rolin*, el historiador de las artes, hablando de la pintura, dice: “que por lo regular los *grandes* artífices se detienen poco en las *reglas* para llegar mas seguramente á su fin: y trae el ejemplo de la columna *Trajana*, citando al Sr. de *Pieles*, quien hablando del defecto de degradacion, que comunmente se la nota, lo atribuye, no á ignorancia de la perspectiva, sino á la intencion que el artífice *superior á las reglas del arte, tenia* de aliviar la vista de los espectadores, y de hacer los objetos mas sensibles y

1 Idem. pág. 310.

2 Plin. Maj. lib. 35. cap. 10. Omnibus rebus operibus intelligitur plus semper, quam fringitur, et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.

palpables.¹ “*Mengs* en sus *pensamientos*, ha notado en *Rafael* varias *máximas erróneas* acerca del uso del *claroscuro*, contra la propiedad y efectiva verdad de la naturaleza; mas no porque ignorase las reglas, sino porque queria seguir su *gusto* de dar mas relieve á las figuras y traerlas mas adelante.² Y si toda esta licencia se concede, ó se toman los artistas eminentes, sin que nadie se las dé en cara, ¿de cuál habrán usado los *ángeles* cuando han aprendido el oficio en mayor altura, y lo ejercen por mandado de Dios, de su Reina y Señora? ¿Los sujetaremos servilmente á que arrastren una cadena de hierro, en seguimiento de cuatro reglas torcidas, que han ido juntando los hombres, en medio de las tinieblas de su ignorancia, y llaman: *Luces en arte, ó el arte de la Luz?* ¿Es posible que no concederemos á los *ángeles* el genio criador que tuvieron un tiempo los pintores griegos, y han perdido ya los modernos? Fuera de que, si prestamos el oido á lecciones científicas de pintura, dice el Exmo. Sr. D. José Nicolás de *Azá-*

1 Mr. Rolin, histor. de las artes, tom. 1. cap. 5. art. 1. §. 2. núm. 2. al fin.

2 Obras de Mengs. Pensam. sobre los grands. pintor. §. 5.

ra, en su elegante comentario á las obras que publicó de D. Antonio Rafael Mengs, que Corregio, y este mismo pintor Mengs, nunca tomaron una gran masa de luz para iluminar sus cuadros, como si esta les entrase por una ventana; sino que la distribuian de modo, que la vista parecia que se paseaba por entre las figuras, y se detenia, como encantada de la armonía y forma, la *contraposicion de varias luces*; y así huían de aquel defecto desagradable, en que incurren los que toman una sola luz. Estos insignes profesores sabian además, que la luz no obra solo directamente, y que no hay cosa que toque, donde no refleje, comunicando parte de sus rayos á la que está inmediata. De aquí habian sacado el arte ingenioso de iluminar con reflejos, todas aquellas partes que no podian recibir una luz directa, y con esta magia ponian tal claridad, tal armonía y tal relieve en sus cuadros, que la vista se encanta sin saber cómo ni por dónde les viene la luz.

257. Debe ser muy loado D. Miguel Ca-

1 Obras de Mengs, Coment. de Azara al trat. de la Belleza, §. 9.

brera, y tenido por un pintor muy hábil y experto, cuando sin haber alcanzado á tales maestros, dice con aquel tono libre y magistral, que solamente puede inspirar el conocimiento de la verdad ligado con el valor: “Podemos decir, que pues nuestra celestial pintura recibe tantas luces cuantos rayos del sol la rodean, en lo incierto de las luces está su mayor arteficio; pues sin embargo de estar encontradas, resulta aquello que llamamos buena colocacion ó eleccion de claro y oscuro, y es lo que sienten unánimes todos nuestros mas inteligentes profesores.”¹

258. El maestro D. José Ibarra, contraído á este punto, conviene en lo mismo y se explica así: “Hablando de las luces, digo, que así como en la poesía, sin faltar al arte, suele decirse un equívoco ó concepto con que se da realce y buen gusto al poema, así el Artífice divino en nuestra soberana Imágen, le dió tales reflejos de luces [que los pintores llaman contra luz ó luz prestada], que le dan mas

1 Tom. 1. de la Colecc., pág. 683.