

del mismo Ticiano, obra divina, de la mayor hermosura y (como dicen los italianos) *vagueza*, que se puede desear, donde mostró lo mucho que valía en el colorido, y tan acabado todo, que parece iluminación: lindos rostros y hermosas ropas y sedas, que parece todo vivo, y la misma naturaleza.» En el San Jerónimo, «figura de gran relieve y fuerza,» admira «una carne tostada, magra, enjuta, tan natural cual el mismo Santo nos dice que la tenía... El risco, árboles, león, fuente y los demás paños y adornos del cuadro *tan redondos y tan fuertes, que se pueden asir con la mano.*»

En este género de crítica rápida y vigorosa que asalta al paso la impresión óptica y la clava en el papel con dos palabras, el P. Sigüenza no tuvo más que un sucesor, pero de nombre inmortal, el gran Velázquez. Hace pocos años desenterró la erudita curiosidad de D. Adolfo de Castro, y el celo de la Academia Española vulgarizó, una breve y preciosa *Memoria de las pinturas* que Felipe IV mandó colocar en el Escorial en 1656, «*descriptas y colocadas por Diego de Sylva Velázquez*, opúsculo impreso en Roma dos años después por su discípulo D. Juan de Alfaro<sup>1</sup>, y

<sup>1</sup> El único ejemplar conocido es el que posee en su Biblioteca la Academia Española:

—*Memoria de las pinturas que la Majestad Católica del Rey Nuestro Señor Don Philippe IV embia al Monasterio de San Laurencio el Real del Escorial, este año de MDCLVI, descriptas y colocadas por Diego de Sylva Velázquez, cavallero del Orden de Santiago, Ayuda de Cámara de su Magestad, Aposentador Mayor de su Imperial Palacio, Ayuda de la Guarda Ropa,*

no desconocido para Palomino, aunque olvidado ya en tiempos de Ceán Bermúdez.

Procedían los cuadros que catalogó Velázquez, unos de la almoneda del infortunado Carlos I de Inglaterra, otros de los donativos del duque de Medina de las Torres, del almirante de Castilla, del conde de Monterey, y del conde de Castrillo, virey de Nápoles. Algunas, las menos, existen todavía en el Escorial; otras son ornamento del Museo del Prado; algunas han desaparecido sin dejar rastro, ó, trofeos de la rapiña militar, enriquecen hoy galerías extranjeras. Con excepción de un Van-Dyck y de un Rubens, todos esos cuadros son italianos, y es materia de gran curiosidad verlos juzgados por el patriarca del naturalismo español, aunque sea con una brevedad desesperadora por lo mismo que la belleza de la frase es inimitable. El arte que Velázquez siente y comprende mejor es el de los venecianos. Oigámosle, hablando del *Lavatorio* del Tintoretto (que él se atrevía á poner enfrente de la *Perla* rafaelesca): «Es de excelentísimo capricho, y en la invención y ejecución admirable. Dificultosamente se persuade el que lo mira á que es pin-

*Ugier de Cámara, Superintendente extraordinario de las obras reales, y pintor de Cámara, Apelés deste siglo. La ofrece, dedica y consagra á la posteridad D. Juan de Alfaro. Impresa en Roma, en la officina de Ludovico Grignano, año de MDCLVIII. 8.º, 16 hs.*

Se ha reimpresso en el tercer tomo de las *Memorias de la Academia Española* (Madrid, Rivadeneyra, 1872, pp. 479 á 520), con un prólogo del Sr. D. Adolfo de Castro, que da curiosas noticias sobre el plagio del P. Santos.

tura; tal es la fuerza de sus tintas y disposición de su perspectiva, que juzga poderse entrar por él, y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que, disminuyéndose, hacen parecer grande la distancia en la pieza, y que entre las figuras hay aire ambiente.... La mesa, asientos y un perro que está echado, *son verdad, no pintura*. La facilidad y gala con que está obrado, causará asombro al más despejado y práctico pintor, y, por decirlo de una vez, *cuanta pintura se pusiere junto á este lienzo, se quedará en términos de pintura, y tanto más él será tenido por verdad.*» ¡Cómo se conoce la sangre naturalista en este modo de mirar! ¡Qué entusiasmos los de Velázquez por los desenfrenos de color del Ticiano y de Pablo Veronés! Sin pensarlo, y á despecho del *Arte de la Pintura* de su suegro, aplica siempre el criterio del más fogoso realismo. Así, el mayor elogio que encuentra para las *Bodas de Caná* del Veronese, es que «hay admirables cabezas, y casi todas parecen retratos: la de la Virgen no, porque tiene mayor decoro y divinidad.» Una de las cosas que más le hieren en los ojos y más le admiran, son las manchas amarillas del traje del negro que sirve á la mesa en este cuadro, así como en el de la Purificación el contraste del paño blanco del altar con la ropa amarilla listada de otros colores. Á propósito del *San Sebastián* del Ticiano, exclama: «Fuera de estar el cuerpo lindamente planchado, está colorido tan divinamente, que parece vivo y de carne.»

Tal es la crítica de Velázquez; crítica de los colores mucho más que de las líneas. Se extasía de buen grado ante las obras de Rafael y de Andrea del Sarto; confiesa que las acciones y los rostros de sus vírgenes son *más que humanos*; pero su admiración por los pintores idealistas se satisface á poca costa con frases hechas, de las que corrían en los talleres y en los libros: «devoción rara, reverencia y afectos, concierto y armonía de historias.» Sus ojos se van tras de las manchas y las tintas. Es imposible ser grande artífice sin alguna manera de exclusivismo fanático. Lo más singular en este escrito de Velázquez es la perfección del estilo, que alcanzó por instinto, puesto que no se sabe que escribiese otra cosa. Este hombre había atravesado el siglo del culturanismo sin que el polvo llegase á mancharle las vestiduras. Ni un rasgo de declamación en materia que tanto se prestaba á ello, ni una cita ó alusión pedantesca; todo es noble, transparente, conciso. Véase, por final, esta descripción de un cuadro del Veronese, hoy lastimosamente perdido: «Vese en medio el viejo Simeón, decorado con las insignias y ornamentos del Sumo Sacerdocio, cargado de años, y como que carga el cuerpo grave en dos ministros que lo conducen á la mesa ó altar. La Virgen, arrodillada ante él con el niño en las manos, sobre un paño blanco, todo él desnudo, bellissimo, tan tierno, y al parecer con una inquietud tan propia de aquella edad, que más parece vivo y de carne, que pintado. Acompaña á la Virgen San Josef,

con una vela en la mano, y detrás del altar una mujer con unos pichones en una jaula, pintado todo ello con aquella nobleza y manera grande de su autor. El rostro de la Virgen, que se ve de medio perfil, es divino, hermosísimo y modesto, y las demás cabezas de las figuras desta historia, excelentísimas.»

La *Descripción breve de San Lorenzo el Real*, publicada en 1657<sup>1</sup> por Fr. Francisco de los Santos, monje jerónimo de aquella ilustre casa, debe toda la nombradía de que goza entre nuestros artistas, á retazos de esta *Memoria* de Velázquez y de la *Historia de San Jerónimo* del P. Sigüenza, sin nombrar al primero y sin confesar todo lo que debía al segundo. El P. Santos copia literalmente sus originales, sin reparar en la discordancia que ofrecen con su propio estilo, y otras veces los refunde y estropea en su prosa lánguida y difusa. Lo mismo ejecutó Palomino con los manuscritos briográficos de Alfaro y Díaz del Valle; pero Palomino, si bien educado en el gusto del siglo xvii, pertenece ya al xviii, por la fecha de la publicación de su *Museo pictórico y escala óptica*, voluminosa y útil recopilación de nuestros antiguos libros de artes<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Madrid, imprenta Real.

<sup>2</sup> Pacheco afirma que el Greco fué gran filósofo, y escribió de la pintura, escultura y arquitectura. Es un dolor que se hayan perdido estos escritos, en los cuales aquel paradójico ingenio se apartaba de seguro de la senda trillada. Pacheco le atribuye dos ó tres opiniones, que él combate como extravagancias: una de ellas la preferencia del colorido al dibujo; otra la afirmación de que la pintura no es arte.

El Sr. Salamanca poseía un tratado inédito de pintura del P. Matías Irala. El de Fr. Juan Rizzi, utilizado por Palomino, ya se había perdido en tiempo de Ceán. González de Salas, en sus comentarios á Petronio, donde hace una digresión sobre la pintura *compendiaria* de los Egipcios, menciona un tratado *de pictura veteri* de D. Juan de Fonseca y Figueroa, el grande amigo de Rioja.

No he mencionado los *Principios para estudiar el nobilísimo arte de la pintura*, por D. Josef García Hidalgo (Madrid, 1691), ni *El Pincel*, cuyas glorias describía D. Félix Lucio de Espinosa y Malo (1681), porque uno y otro carecen de toda importancia científica, siendo el primero una cartilla de dibujo ó poco más, y el segundo una declamación de perverso gusto.

D. Bartolomé J. Gallardo aseguraba haber perdido el día de San Antonio algunos tratados españoles de pintura. Es de presumir que de muchos más se dé cuenta en el *Catálogo de escritores de bellas artes*, que compuse el Sr. Zarco del Valle, y fué premiado por la Biblioteca Nacional hace muchos años, sin que hasta el presente hayamos tenido la satisfacción de verle impreso.

