

NOTAS

al Elogio de las Bellas Artes

- (1) Lib. iv, *Accusat. in C. Verrem*, orat. 9 de *Signis*.
- (2) La averiguación de las causas que estorbaron los progresos de las bellas artes entre los romanos pudiera dar digna materia á una disertación.
- (3) Lib. xxxv, cap. 5. *Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis*.
- (4) Lib. xxxv, cap. 1.
- (5) Robertson, Disc. preliminar á la *Hist. de Carlos V* y en las notas del mismo.
- (6) Mr. Felibien, *Entret. sur les vies, et sur les ouvrages des Peintres... Architectes*, etc. tomo vi, p. 227, et *suiv.*
- (7) Mr. Sulzer, *Theor. gener. des Beaux Arts. Diction. Encyclop.*, art. *Architecture*.
- (8) Arfe y Villafañe, *Variae comensurae*, lib. II, tit. I, c. 1. Palomino, art. *Alonso Berruguete*.
- (9) Esta simetría, según Palomino, era de diez rostros y un tercio, y parece que con ella se conformó Juan de Arfe, *Museo Pictor.*, lib. iv, cap. 5, § 1.
- (10) Arfe y Villafañe, en el lugar citado. Palomino, art. *Gaspar Becerra*, y en el lugar citado del *Museo Pictor.*, donde dice que la simetría de Becerra era de diez rostros y medio.

Nuestros artistas, así como los italianos, han arreglado siempre sus sistemas de proporciones por tamaños de rostros y cabezas, ó porque hallaron esta medida más conforme con la naturaleza, ó porque creyeron haberla seguido los antiguos, ó por uno y otro. Sin embargo, lo que dicen Plinio y Vitrubio apenas nos deja inferir cuál fué la medida de proporción seguida por la antigüedad. Winkelman sostiene que los griegos arreglaron la proporción de sus figuras por el tamaño del pié, y no por el del rostro ó cabeza. Véase su *Historia del Arte* entre los antiguos, pág. 1, cap. 4, sec. 2, § 1 de la traducción de don Antonio Capmany.

Es también digno de verse el fragmento sobre las proporciones del cuerpo humano, que se halla entre las obras de Mengs, pág. 387 de la edición de la Academia.

(11) Supone Palomino equivocadamente que J. B. Monegro murió en Madrid por los años de 1590; pero está averiguado que después de haber dirigido las reales obras bajo los señores don Felipe II y III, otorgó su último testamento en Toledo á 12 de

diciembre de 1620, instituyendo por heredera á su mujer, doña Catalina Salcedo, y por muerte de ésta, á doña Catalina, doña Antonia y doña Juana Carvajal, hijas de su hermano Luís Carvajal; finalmente, consta que falleció en la misma ciudad en 6 de febrero de 1621.

Debemos estas noticias al erudito señor Vallejo, canónigo de aquella santa iglesia y grande apasionado de las bellas artes.

(12) Son bien sabidos los defectos que el señor don Felipe II notó en el cuadro del nacimiento, de mano de Federico Zúcaro, y los que señala el *Viaje de España* en la bóveda del coro, pintada por Luqueto; el cuadro del nacimiento del Zúcaro, el de las once mil vírgenes de Cambiaso, y el de san Mauricio de Greco, existen todavía retirados en la iglesia vieja y en la del colegio de aquel real monasterio.

(13) Pudiera ponerse una larga lista de obras magníficas y de exquisito gusto, hechas por particulares en los reinados de Carlos V y Felipe II; pero, como no escribimos una historia, nos contentamos con indicar algunas de las más célebres.

(14) En prueba de esta verdad, basta leer en las *Ordenanzas de Sevilla* el título de los pintores y sargueros, que se halla á la pág. 162 vuelta de la primera edición. Las antiguas *Ordenanzas de Toledo, Barcelona* y otras ciudades prueban que no estaban en ellas las artes más adelantadas que en Sevilla. Si se tratase algún día de volverlas á arruinar, será un bello expediente el reducirlas otra vez á gremios.

(15) Palomino, en sus respectivos artículos, desde la pág. 235.

(16) *Viaje de España*, tom. IX, cart. 1, núm. 27.

(17) Palomino, art. *Luis de Vargas*, pág. 259. Pacheco dice que Vargas estudió en Italia veinte y ocho años. Lib. 1, cap. 9.

(18) Véase á Pacheco en el lib. III, cap. 2, desde la pág. 344.

(19) Palomino, en los artículos, *Murillo, Roelas y Valdés, Viaje de España*, tomo IX, cart. últ., núm. 12.

(20) Es muy difícil que los que no han examinado las grandes obras de Murillo puedan formar una justa idea de sus estilos. Por las del primer tiempo sólo se le podrá colocar entre los naturalistas; pero en las del segundo se advierte que siguió el estilo gracioso, y que se acercó alguna vez al de la belleza. Al que tuviere la tentación de sostener lo contrario, le rogamos que examine antes los cuadros que existen en las iglesias de la Caridad, de Capuchinos y de Santa María la Blanca de Sevilla.

(21) No sabemos de dónde tomó un escritor de nuestro tiempo la noticia de que Céspedes fué natural de Sevilla y racionero de su santa iglesia. Pacheco, su contemporáneo, le hace natural de Córdoba, lib. II, cap. 9, pág. 300; y que fuese racionero de su catedral consta por la inscripción sepulcral que copia Palomino, art. *Céspedes*, pág. 275.

(22) Palomino, en su art. *Pacheco*, lib. III, cap. 1, pág. 337.

(23) La justa celebridad que tuvo en lo antiguo el poema de Céspedes sobre la pintura hará siempre sensible su pérdida, y muy apreciables los fragmentos que se conservan de él en la obra de Pacheco. El público debe al editor del *Parnaso español* el cuidado de recogerlos en un cuerpo, como se hallan á la pág. 272 del tomo IV de aquella obra.

(24) Palomino, art. *Julio y Alejandro*, pág. 237.

(25) Palomino no trata de este pintor separadamente; pero sí en el art. *Pedro de Moya*, pág. 358, donde asegura que fué discípulo de Rafael. El señor Ponz ha averiguado que un tal Machuca, pintor, escultor y arquitecto, fué el que corrió con la obra del alcázar de Carlos V en aquella ciudad, y que le sucedió en este cuidado su hijo, Luís Machuca. Es pues posible que fuese el mismo Juan Fernández de que habla Palomino.

(26) Palomino asegura que Juárez fué discípulo de Rafael, cometiendo un grosero anacronismo; porque está averiguado que nació en 1523, y Rafael había muerto en 1520. Lo más singular es que supone á Juárez nacido hacia los años 1540, pues asegura que murió de cincuenta y seis años, y pone su muerte en el de 1596. Sin embargo, el estilo de Juárez nos obliga á creer que estudió con alguno de los discípulos de Rafael, y que procuró imitar en cuanto pudo á este gran maestro. Véase en el *Viaje de España*, tom. IV, la carta 11, núm. 25 y 26 y la nota al pie de este.

(27) Palomino, art. *Francisco Jimenez*, pág. 259.

(28) El mismo, art. *Pedro Orrente*.

(29) *Viaje de Esp.*, tom. VIII, cart. V, núm. 15. Palom., art. *Morales*, pág. 257.

(30) Palomino, art. *Alonso Sanchez Coello*, pág. 260. Pacheco, lib. 1, cap. 7, página 94.

(31) Aunque Pacheco pone este incendio en 1604, lib. 1, cap. 6, pág. 62, debemos creer á Carducchi, que dice haber sucedido en el de 1608. La quema del palacio de Madrid sucedió en 24 de diciembre de 1734.

(32) Palomino, en los art. *Diego Rómulo* y demás nombrados.

(33) El mismo, art. *Don Diego Velázquez de Silva*, § 2, pág. 325.

(34) El mismo, en el lug. cit. y pág. 326.

(35) Cuando recomendamos tan encarecidamente á nuestros jóvenes artistas la imitación de la bella naturaleza, no se crea que pretendemos retraerlos de trabajar sobre el antiguo; antes por el contrario quisiéramos que observándole y estudiándole á todas horas, aprendiesen á buscar en la naturaleza misma aquellas sublimes perfecciones, que tan bien imitaron de ella los griegos. Pero nunca deberán olvidar que en las artes de imitación la verdad debe formar el primer objeto del artista; porque

*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;
Il doit régner par tout, et meme dans la fable.* (Despreaux).

(36) Vicente Carducchi, *Diálogos de la pintura*, diálogo VIII, pág. 159. Palomino y Pacheco hacen memoria de otros muchos aficionados á las artes, cuyos dignos nombres podrán ver en sus obras los curiosos.

(37) Cuán copiosa y escogida fuese la colección de pinturas de los almirantes de Castilla, se puede inferir por las que dió al convento de monjas de San Pascual su fundador don Gaspar Enriquez de Cabrera, y por las que presentó al señor don Felipe IV el almirante don Juan Alonso, de que hablaremos después. Hallábase esta colección en las casas del Prado, llamadas del Almirante, que hoy posee el marqués de Brancacho, y en ellas había una sala destinada para pintores españoles. La colocación de un cuadro en esta sala decidía en aquel tiempo de la reputación del artista que la lograba. Es verdad que Palomino señala algunos, cuyos nombres nos hacen sospechar que no siempre fué este honor una recompensa del mérito.

(38) Carducchi, diál. VIII. Palomino, art. *Rubens*, pág. 297 y art. *Velázquez*, § 2, pág. 327.

(39) Con noticia de que por muerte del rey Carlos I se hacía en Londres almoneda de su célebre museo, don Luís Méndez de Haro, heredero de la fortuna y designios de su tío, el Conde-Duque, encargó al embajador de España en aquella corte, don Alonso de Cárdenas, que comprase algunos buenos cuadros para su majestad, lo que verificó en 1649. Fray Francisco de los Santos, *Descrip. del Escorial*, pág. 51 de la 4.^a edición, Madrid, 1698, en fól. *Viaje de España*, tom. II, cart. III, núm. 40 nota 2 de la 2.^a edición. Más adelante daremos noticia de la traslación de estos cuadros al Escorial.

(40) Contra esta práctica declamó Carducci en sus *Diálogos*, y después de él, Palomino, á quien puede verse, art. *Juan de Arellano*, pág. 373.

(41) La primera ejecutoria fué ganada por Dominico Greco, el año de 1600, en juicio contradictorio que siguió con el alcablero de Illescas en el real consejo de Hacienda. La segunda se ganó por Vicente Carducci y Angelo Nardi, contra el fiscal de su majestad en el mismo Consejo, á 11 de enero de 1563. En este último litigio declararon en favor de la nobleza é inmunidad de la pintura los ingenios más celebrados de aquel tiempo: Frey Lope Félix de Vega Carpio, el licenciado don Antonio de Leon, el maestro José de Valdivielso, don Lorenzo Vanderhamen, don Juan de Jáuregui, y fué defensor de la pintura el licenciado don Juan Alonso Butrón. Estos informes se imprimieron en la obra de Carducci, en Madrid, 1633, en 4.^o, desde la pág. 164 hasta el fin.

(42) Carducci, diálogo, VIII, pág. 157 vuelt. y 158.

(43) Palomino, art. *Velázquez*, § 2, pág. 327.

(44) El mismo, § 3, pág. 328.

(45) El mismo, § 5, pág. 335.

(46) Para hacer los vaciados trajo Velázquez de Roma á Jerónimo Ferrer, y empleó también á Domingo de Rioja, hábil escultor de Madrid. Palomino, art. *Velázquez*, § 5, pág. 340.

(47) Entre otros argumentos de la protección que el señor don Felipe IV concedió á las artes, es digno de particular memoria el designio que tuvo de formar una colección de bellos monumentos de pintura y escultura. En la *Descripción del Escorial* del padre Santos, en Palomino, y en el *Viaje de España*, se hace mención de varias obras recogidas con este intento; y como tales noticias sean de ordinario agradables á los aficionados á las artes, creemos hacer un obsequio á nuestros lectores con presentarlas reunidas en esta nota.

En cuanto á las piezas de escultura que trajo Velázquez de Italia, nos remitimos á la larga lista que pone de ellas Palomino; y sólo añadiremos que las estatuas vaciadas en bronce se colocaron en una pieza del real palacio llamada la *Ochavada*, y las de estuco en la *bóveda del Tigre*, en la *galería del Cierzo* y otras partes.

Trajo también Velázquez de Italia varios cuadros para su majestad, y entre ellos una *Gloria*, una *Conversión de san Pablo*, y los *Israelitas cogiendo el maná*, de mano de Tintoretto; una *Venus abrazada con Adonis*, y algunos retratos de Pablo Veronés.

Por este tiempo se adquirió también en Italia para su majestad el célebre cuadro de *Nuestra Señora del Pez*, de mano de Rafael de Urbino.

El embajador de España, don Alonso de Cárdenas, compró en la almoneda de Carlos I, para su majestad, la *Perla*, del mismo Rafael, en dos mil libras esterlinas; una *Virgen*, de Andrea del Sarto, en doscientas treinta; el *Lavatorio*, de Tintoretto, en doscientos cincuenta; las *Bodas de Caná*, y otras, del mismo Tintoretto; el *Triunfo de David* y la *Caída de san Pablo*, de Jacobo de Palma el viejo.

Varios señores de la corte presentaron á aquel soberano, para enriquecer su colección, los siguientes cuadros:

Don Luis Méndez de Haro, un *Descanso de la Virgen*, de mano de Ticiano, comprado también en la almoneda de Carlos I: un *Ecce-Homo*, del Veronés; un *Cristo á la columna*, de Cambiaso.

El almirante de Castilla, don Juan Alonso Enríquez de Cabrera, un cuadro de *Santa Margarita resucitando á un muchacho*, de Miguel Angel Caravaggio, y otros muy escogidos.

El duque de Medina de las Torres, don Ramiro Núñez de Guzmán, la *Aparición de*

Cristo resucitado á la Magdalena, del Correggio; la *Huida de Egipto*, de Ticiano, y una *Purificación*, del Veronés.

El conde de Castrillo, don García de Avellaneda, trajo también, á su vuelta de Nápoles, varias pinturas para su majestad.

En 1656 fué nombrado Velázquez para que pasase á colocar en el real monasterio del Escorial estos y otros cuadros, hasta el número de 41; lo que así ejecutó, formando de ellos para su majestad una exacta descripción, que Palomino pondera de elegante y erudita. Véase á este autor, art. *Velázquez*, § 7, pág. 343. Fray Francisco de los Santos, *Descripción del Escorial*, pág. 51 y 52. *Viaje de España*, tomo II, cart. III, número 40, nota 2 y núm. 47, cart. VI, núm. 28, 36 y 44.

(48) Como en esta lista de corruptores de nuestra poesía y elocuencia hay algunos nombres que lograron alta reputación en cierto tiempo, pudiera parecer necesario fundar nuestro dictamen, y ponernos á cubierto de la crítica, que acaso está ya afilando sus armas para combatirle. Pero, no conviniendo á la naturaleza de estas notas las discusiones críticas, nos contentaremos con remitir nuestros lectores á los *Orígenes de la poesía castellana*, de don Luis Velázquez, desde la pág. 67 hasta la 73, y desde la 107 hasta la 118; á la *Disertación de don Blas Nasarre*, impresa al frente de las comedias de Cervantes, edición de Madrid, 1749; á la *Carta del abate don Juan Andrés* sobre la corrupción de nuestra poesía; y finalmente, al *Dictamen del maestro Valdivielso* sobre la nobleza de la pintura, que se halla en la obra de Carducci ya citada, á la página 178, y es una notable muestra de la elocuencia de aquel tiempo.

(49) Véase á Palomino, art. *Don Pedro de Mena y doña Luisa Roldana*, página 464.

(50) Los artistas que pintaban las decoraciones para el teatro del Retiro contribuyeron no poco á autorizar el mal gusto de la arquitectura. Rici dirigió por mucho tiempo estos trabajos, y de su gusto se podrá formar alguna idea por el altar y adornos de la Santa Forma del Escorial, ejecutados sobre dibujos suyos. Del gusto de José Donoso es muy buen testimonio la iglesia de San Luis de esta corte. Véase á Palomino en los artículos *Don Francisco Rici*, *don Sebastián Herrera*, *José Donoso*.

(51) Este pintor fué conocido algún tiempo en Italia por el mote de *Luca, fa presto*; palabras con que le estimulaba frecuentemente su padre para que pintase sin detenerse. Palomino, art. *Jordán*, página 465. Pernety, *Diction. des Peint., Sculpt. et Grav.* art. *Jordán*.

(52) Á pesar de estos defectos, las obras de Jordán serán siempre apetecidas y estimadas de los inteligentes, por los rasgos de ingenio y entusiasmo que en ellas se descubren. Pero sucederá lo contrario con las de sus discípulos; porque éstos copiaron necesariamente sus defectos, como inseparables de la manera fácil y resuelta de su maestro; mas no copiaron sus aciertos; que eran incompatibles con ella. El milagro de hallar alguna vez la exactitud y la sublimidad entre la precipitación y el descuido estaba reservado á la destreza de Jordán.

(53) Sin embargo de que Jordán logró algún día en Italia la misma reputación que entre nosotros, también se cree allá que él y sus discípulos consumaron la ruina de la pintura (Obra de don Antonio Rafael Mengs, carta sobre el principio, progresos y decadencia de las artes, pág. 269, de la edición de la Academia). El estrago que debían causar en España sus máximas no se ocultó al profundo Claudio Coello, ni aun al mismo Palomino, con ser el más fastidioso elogiador de sus obras. Véanse en éste los artículos *Coello* y *Jordán*, al fin, pág. 445 y 480.

(54) Es tradición en aquel real monasterio, que un personaje respetable, á vista del cuadro de la *Santa Forma*, le dijo á Coello: *Bueno está; pero Jordán le hubiera*

hecho más presto.—Sí, señor, respondió, pero no le hubiera hecho tan bien. Dicen unos que tardó catorce años en acabarle; otros, que solamente siete. Palomino no determina el tiempo, pero da á entender con bastante claridad que Coello no corría tanto en sus obras como Luca, *fa presto*.

(55) Lib. xxxv, cap. 2, *Artes desidia perdidit: et quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam et corporum*.

(56) Lib. xxxv, cap. 1, *supr. cit.*

(57) De esta colección, que existe todavía en las galerías bajas del real palacio de San Ildefonso, se hallará una puntual noticia en el *Viaje de España*, tomo x, carta iv, MS.

(58) Como en la historia de las artes españolas debe ocupar con el tiempo un lugar muy distinguido la fundación de nuestra Academia, acaso no serán ajenas del presente las noticias de su origen, que se hallan en el archivo de la primera secretaria de Estado y del Despacho, y resumiremos en esta nota, en obsequio de nuestros lectores.

En 1741 don Domingo Olivieri, primer escultor del señor don Felipe V, tenía en su casa una academia privada de escultura, donde muchos jóvenes estudiaban el dibujo con aplicación y aprovechamiento. El Gobierno, que deseaba perfeccionar las artes, y fijarlas en el reino por medio de una academia pública, empezó á proteger este establecimiento, tan conforme á sus designios. Con este motivo la academia de Olivieri celebró una junta pública en las casas de la princesa de Robec, que presidió el ministro de Estado, marqués de Villarias; y concurriendo gran número de artistas, de aficionados y personas de distinción, se pronunció una oración, que había escrito en italiano el padre Casimiro Caliberti, de los menores conventuales, y traducida al castellano por un religioso descalzo, la cual tenemos á la vista, impresa en ambos idiomas.

El general aplauso que merecieron los esfuerzos de Olivieri le animó á proponer á su majestad la erección de una academia de las tres nobles artes bajo su real protección, y aunque este pensamiento mereció la aprobación del Rey en principios del siguiente año de 1742, algunas dificultades, advertidas después, estorbaron su cumplimiento.

Entre tanto continuaba Olivieri la enseñanza del dibujo, no sólo protegido, sino también eficazmente auxiliado por el Gobierno; y como el ministro marqués de Villarias desease vivamente verificar un establecimiento que era tan conforme á las piadosas intenciones del Soberano y á los deseos de la nación, se proyectó en 22 de abril y se aprobó en 13 de julio de 1744, la erección de una junta preparatoria, que dirigiendo por dos años los estudios y observando lo conveniente, perfeccionase el plan de la futura Academia.

Nombró su majestad por protector de esta junta al mismo marqués de Villarias; por viceprotector á don Fernando Treviño; por individuos al marqués de Santiago, conde de Saceda, don Baltasar de Helgueta, don Miguel de Zuaznabar, y don Nicolás Arnaud; por director general á don Domingo Olivieri, y por maestros directores de las respectivas profesiones á don Luís Wanloó, pintor y escultor; don Juan Bautista Peña, pintor; don Andrés Calleja, pintor; don Santiago Bonavia, pintor; don Antonio Dumandré, escultor; don Antonio González Ruíz, pintor; don Juan de Villanueva, escultor; don Francisco Meléndez, pintor; don Nicolás Carisana, escultor; don Juan Bautista Sachetti, arquitecto; don Santiago Pavia, arquitecto, y don Francisco Ruíz, arquitecto. Finalmente, se señaló una competente dotación para los gastos ordinarios, y se destinó la real casa de la Panadería para las juntas y trabajos académicos.

Esta junta preparatoria celebró su primera Asamblea pública en 1.º de setiembre

del mismo año, y la segunda en 15 de julio de 1745, trasladados ya los estudios á la Panadería. En ambas pronunció el viceprotector una oración alusiva al asunto, que existe en el citado archivo, y en ambas fué el concurso lucido y numeroso.

Para perpetuar la memoria de este establecimiento, pintó entonces el director, don Antonio González Ruíz, el cuadro alegórico que existe en la sala de juntas públicas, colocado allí en virtud de real orden.

La grande afluencia de discípulos, el orden y aprovechamiento con que estudiaban, el celo de los maestros é individuos de la junta, la proximidad del cumplimiento del plazo señalado para la aprobación de la Academia, y la favorable inclinación del Soberano y su ministro á este objeto, habían inspirado al público las más seguras esperanzas de verle realizado, cuando la muerte del gran Rey, sucedida en 9 de julio de 1746, las desvaneció repentinamente.

Pero el cielo, que había reservado á Fernando el Sexto la gloria de ser fundador de la Academia, dispuso tan favorablemente su real ánimo, que habiéndole informado el marqués de Villarias en agosto del mismo año del proyecto, providencias y operaciones que van referidas, les concedió su plena aprobación, y permitió se procediese á formar las ordenanzas para la Academia.

Varias ocurrencias retardaron después el último complemento de este designio, sin que entre tanto cesasen sus estudios, ardentemente protegidos por el nuevo ministro de Estado don José Carvajal y Lancaster, hasta que, á impulsos de su celo, después de haberse aumentado la dotación de la Academia en 1750, enviado pensionados á Roma en el mismo año, y confirmado los estatutos en 8 de abril de 1751, se expidió por su majestad en 12 del mismo mes de 1752 el real decreto de erección, en que se dió á la Academia el título de San Fernando, fué admitida bajo la real protección, etc., y en memoria de este suceso pintó el referido director, don Antonio González y Ruíz, otro cuadro alegórico, que se halla colocado en la sala de la Academia.

Las actas, sucesivamente impresas desde la primera junta pública del mismo año de 1752 hasta el presente, podrán instruir á los curiosos de la serie de providencias y operaciones que testifican los útiles desvelos de la Academia y de sus dignos protectores.

(59) El conde de Floridablanca.

(60) El señor don José Nicolás de Azara, académico honorario, á quien debe Mengs una gran parte de su reputación, por haber escrito su vida y publicado sus obras en español y en italiano, con la inteligencia y gusto que acreditan los aplausos de los buenos conocedores.

