

Bien, que ay algunas Provincias (como en el Andaluzia) donde permanezzen casi indemnes. Los Açules, todos se pueden gassar; pero el Esmalte, en lo comun, y Ultramaro en lo precioso, es lo mas seguro, y algunas vezes el Añil, o Indico, especialmente para apretar los obscuros. Los Açules, y los Blancos, necesitan de labrarfe con Azeyte de Nuezes, para mantenerfe; y en los otros Colores, es mas robulto el de Linaza. El Albayalde, Ocre, Tierra Roxa, y Sombra, se conservan en sus Escudillas dentro del Agua: El Carmin, Ancorca, Verdacho, Negro de hueso, de tierra, o de carbon, y los demàs, no la admiten, excepto el Genuli, y el Vermellon. Estos Colores, assi templados, se ponen en vna Paleta de madera preciosa, y muy delgada, en cantidad proporcionada à la Obra; y es el mas Cortetano, y menos embaraçoso modo de pintar; porque no se necesita de tanta multitud de Vasijas, como en los demàs.

CAPITULO VII.

COMPOSICION INTEGRAL DE LA Pintura.

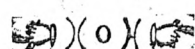
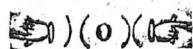
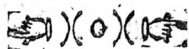
§. I.



IGUIENDO el methodo de la Division actual; llegamos à considerar la Pintura, segun sus partes integrales: Assi lo juzgò conveniente Seneca en su Philosophia, dividiendo su Mystico, y grande Cuerpo en las partes, que le componen, para que por este medio, se venga mejor en el conocimiento del todo. (I.) Assi como en

el Hombre, despues de considerarle Animal Racional, que son sus predicados metaphisicos, segun el genero, y la diferencia: Y despues de considerarle en lo fisico, como compuesto substancial de materia, y forma, Alma, y cuerpo, (que es lo que hizimos de la Pintura en los Capitulos antecedentes) passan los Philosophos à considerarle, segun sus partes integrales, o corporales; como son, cabeça, manos, pies, &c. de manera, que el todo no se puede perfectamente concebir sin alguna de aquellas partes. Y assi, la Pintura, en esta consideracion, se compone, o se divide en siete partes, que son: *Argumento, Economia, Accion, Symetria, Perspectiva, Luz, y Gracia, o buena manera.* No ignoro, que otros discurren con diferencia alguna en esta materia, en que no quiero cansar al Aficionado: Baste dezir, que despues de confundir vnas cosas con otras, viene todo à coincidir en vn mismo intento; y tambien poner la delineacion, que es el Dibujo, por parte integral, siendo la forma substancial, no lo tengo por acertado; ni tampoco el Color, que es la parte material, si se considera el Colorido Pictorico; y si se considera abstraído de este respecto, es inseparable de la luz. Y assi, con exacta diligencia he investigado vnicas, y precisas las referidas siete partes integrales.

(I.) Rem vtilem desideras, & ad Sapientiam properans, vti que necessariam, dividi Philosophiam, & ingens corpus eius in membra disponi. Facilius enim per partes in cognitionem totius adducimur. Seneca, Epistol. 89.



§. II.

LA primera, que es el *Argumento*, es el *Assumpto*, *Caso*, *Historia*, ò *Concepto*, que se hà de expressar. (2.) Este es en dos maneras; vno, que todo pende del Ingenio del Artifice; otro, que està ceñido à las puntualidades de la Historia: (3.) A este, llamaremos *Argumento Historico*; à el otro, *Metaphorico*. El *Historico*, comprehende toda Historia, *Sagrada*, *Humana*, y *Fabulosa*: Que si bien las *Fabulas* rigurosamente no son *Historias*, son fundadas en *Casos* *historicos*, confabulizados por la ciega supersticion de la *Gentilidad*. Y es de notar, que aunque en terminos *Pictoricos*, no es Historia la que no excede de dos *Figuras*; si las dos *Figuras* actúan en *Caso* *historico*, como *Cain* en el *patricidio* de *Abel*, esta será *Historia* precisamente; pero si fueren dos *Figuras*, tan independientes, que aunque se quite la vna, no le haze falta à la otra, este no se llamarà *historiado*. Y si el *Quadro*, ò *Superficie*, donde ay vna, ò dos *Figuras* solas independientes, estuviere organizado de otros adherentes, como algun trozo de *Architectura*, *País*, *Cortina*, *Bufete*, &c. aunque sea vn *Retrato*, en terminos *Pictoricos*, llamamos tambien *historiado*; porque aunque no aya mas que vna *Figura*, aquèl *Congresso*, organizado de varias partes, de cuya armoniosa composicion resulta vn todo perfecto, se imagina *historiado*; pues para su constitucion se hà de observar la misma graduacion, y *templança*, que en vna *Historia*; y porque los dichos adherentes substituyen el lugar, y colocacion de las *Figuras*.

§. III.

Y ASSI, dividefe este *Argumento Historico* en *Racional*, *Sensitivo*, *Vegetativo*, *Inanimado*, y *Mixto*. (Esto es, confiderandole en toda su latitud, segun los terminos *Pictoricos*.) El *Racional*, es, el que se actúa de sucesos, y *Figuras* humanas; en que fueron maravillosos *Raphaël* de *Urbina*, el *Dominichino*, *Lanfranco*, y otros muchos. El *Sensitivo*, el que se compone de *Animales* de vna, ò varias especies, como *Aves*, *Pescados*, y *Fieras*; en que se aventajaron *Pedro*, y *Martin de Vos*, y *Azneira*, *Discipulos* de *Rubens*, en *Monterias*, *Cevaderos*, *Hosterias*, y otros semejantes de *Assumptos*. El *Vegetativo*, es, el que se compone de *Arboles*, *Frutas*, ò *Flores*, como los *Payfes*, *Floreros*, y *Fruteros*; en que se han señalado *Artoës*, el *Jesuita*, *Mario*, y *Ruo Polo*. El *Inanimado*, es, el que se organiza de varias cosas inanimadas, como *Edificios*, *Arneses*, *Aparadores*, *Instrumentos*, *Vestuarios*, y otras riquezas, y alajas semejantes, ò inferiores; (4.) en que hà avido celebres Ingenios; y entre los nuestros fuè aventajadissimo *Don Antonio Pereda*. El *Mixto*, es, el que se compone de todos, ò algunos de los referidos; y es el mas agradable, y delectoso, por la variedad, y el que mas descubre la fecundidad del *Numen* del Artifice: Bien, que en *Italia* es muy practico, que sea vna *Pintura* de tantas manos, quantas son las diferencias de los referidos *Argumentos*: Lo que no sucede en *España*; ò porque el ardimiento de sus *Espiritus* no sufre parcialidades en las glorias; ò porque la fecundidad de sus Ingenios precautela indus-

Argumento Historico.

(2.) *Demetrius ipse putabat Argumentum ipsum partem esse Artis Pictorum. Vossius, in Graph. 24.*

(3.) *Observandum ergò, duo esse genera Argumentorum, quæ pingenda veniunt; aliud quod pender totum ab Ingenio Pictoris; aliud quod ad certa constrictum est exemplaria. Schefer. §. 28.*

(4.) *Eadem consuetudo deinde transit ad alia, ut arma, & utensilia, & supellestem omnem, & Artium diversa instrumenta. Ipse vestes infinita ferè varietate pingit. Schefer. §. 5.*

triosa la esterilidad de las ocasiones; ò (en estylo mas vulgar) porque no podria mantenerse vn Artifice con solo hazer Flores, ò Payfes, como hà sucedido à muchos; y en esta inteligencia, quando vemos vn Quadro, aunque sea de Pais, Flores, ò Frutas, &c. dezimos, estar bien, ò mal historiado, segun observar en su colocacion, y degradacion de cantidades, y luzes los preceptos de la Historia:

§. IV.

Argumento Metaphorico.

(5.) *Emmanuel Thesaurus, in Canonicale Aristotelico.*

EL Argumento Metaphorico, es, *el que en virtud de vna Metaphora ingeniosa, manifiesta el Concepto de su Autor.* Es la Metaphora Madre de toda futilidad intelectual; el mas ingenioso, peregrino, agudo, y admirable parto de nuestro Entendimiento (dize el Conde Emanuël Thesaurus,) en cuyo precioso Tesoro hallará el Aficionado fertil materia para enriquezer el Ingenio con este linage de erudicion; (5.) en que yo no me alargare, por no propassarme de los terminos, que me prescribe el Assumpto: Solo dire algo de las especies de este Argumento Metaphorico, que mas comunmente se ofrecen en la Pintura: De estas, vnas pertenezzen rigurosamente à el Pintor; otras à los Humanistas: Las que pertenezzen à el Pintor, son cinco: *Metaphora Natural, Moral, Vultuosa, Instrumental, è Iconologica.*

§. V.

Metaphora Natural.

(6.) *Nealces venerem solers in Arte ingenioso operi suppinxit. Si quidem cum prælium Navale Ægyptiorum, & Persarum pinxisset, quod in Nilo, cuius aqua est Mari similis, factum volebat intelligi; argumento declaravit, quod Arte non poterat, Affellum namque in littore bibentem pinxit, & Crocodilum insidiantem ei. Plin. 35. cap. 11.*

(7.) *Sunt, & alia ingenij eius exemplaria, veluti Cyclops dormiens in parva tabella. Cuius, & sic magnitudinem exprimere cupiens, pinxit iuxta Satyros Thyrsu pollicem eius merientes. Plin. 35. cap. 10.*

(8.) *Cumque consumpta esset aqua in vtre obiecit Puerum subter vnam Arborem, que ibi erat. Gen. 21.*

(9.) *Et videbat, quod rubus arderet, & non combureretur. Exod. 3.*

LA *Metaphora Natural, es aquella, que mediante alguna Signo natural, manifiesta el Concepto del Pintor.* Tal fue la que expreso Nealces, ingenioso Artifice; el qual, aviendo pintado vna Batalla Naval entre Persas, y Egypcios, para dar à entender, que esta fue en el Nilo, cuyas Aguas no tenian diferencia de las demas, puso vn Jumentillo bebiendo, y vn Cocodrilo azechandole, por ser privativa de aquel celebre Rio la produccion de semejantes Fieras. (6.) Tal fue la discrecion del ingenioso Timantes, que para demostrar la grandeza del Gigante Polifemo, en la estrechez de vna pequena Tabla, aviendole puesto escorçado, puso vnos Satyrillos de muy desigual tamaño à tan basta mole, midiendole el pulgar de vn pie con vn bastoncillo de quatro palmos: (7.) Con cuyo argumento se viene à inferir, que el Jayán tenia quarenta y nueve varas de alto; pues siendo el pie la septima parte de la Figura, y siendo el pollice la septima parte del pie, multiplicado el siete por si mismo, viene à cumplir las dichas quarenta y nueve varas. Tal fue la discrecion de vn Moderno, que pintando el desconuelo de Agar, sedienta en el Desierto; puso botcada la botella del Agua, que sacò de Casa de Abraham. (8.) Tal la discrecion de otro, que pintando aquella Mysteriosa Zarça de Moyses, que ardia sin consumirse, (9.) ni puso zeniças, ni humo, en cuyos dos extremos se resuelve qualquiera materia combustible; pues si para consumirse eran Signos naturales el humo, y la zeniça; por el contrario, para no consumirse, es Signo natural carecer de estos dos extremos. Y de esta classe son todos los Conceptos, que en virtud de Signos naturales se demuestran.

§. VI.

LA *Metaphora Moral, y de costumbre, es aquella, que manifiesta el Concepto del Artifice, en virtud de algun Signo, que por la costumbre, ó libre imposición de los Hombres, adquirió derecho à aquel significado, observando los trages, Ritos, y costumbres, conforme à los Sujetos, Naciones, y tiempos; (10.)* pues lo contrario feria grande absurdo; como si se pintasse vn Senador Romano con Palio, y vn Griego con Toga; estos sin barbás; y aquellos babardos; ó vn Godo con golilia, y vn Español de estos tiempos con calças atacadas, &c. que vno, y otro es contrario à lo que se practicó en su tiempo: A cuyo intento dixo elegantemente el Fresnoy: (11.)

*Sit Thematís genuina, ac viva expressio iuxta
Textum antiquorum proprijs cum tempore formis.*

En la Metaphora de costumbre, loable fuè la del Cavallero Centensis (llamado el *Guarchino*) en la Muerte de Amnon à manos de su hermano Abfalón, por la infame fuerça, que hizo à su hermana Thamar; (12.) que aviendo sido el Caso al fin del banquete, para demostrar esta circunstancia, puso en la Mesa vnos Anises, vertidos del plato, con la turbacion del succeso. No fuè menos acertada la Observación Moral, y Ritual de otro, que aviendo pintado vn Caso, acaécido dentro de vn Templo, en dia Solemne, observò en los Ornamentos aquellos colores, que la Iglesia manda en su Ceremonial en tal dia. Y de esta classe son todos los Argumentos, que expressan semejantes cosas; dependientes de la libre imposición, costumbre, y observancia de los Hombres.

§. VII.

LA *Metaphora Vultuosa, es aquella, en que por las indicaciones del semblante, manifiesta el Artifice las passiones, que ocultamente predominan en los Sujetos. Es el semblante el Relox de muestra de todos nuestros ocultos movimientos; en el se manifiesta el sexo, la edad, el ingenio, y las perturbaciones del animo: El sexo; porque diferente es el rostro del Varón, que el de la Muger: La edad; porque el vigor juvenil es muy distinto, que el de vna debilitada senectud; y aun esto es lo mas facil; pero en las otras dos cosas, lo mas precioso, y elegante de la Pintura està colocado; (13.)* pues en el genio se hà de atender, quanto se distingue en el semblante; el modesto, del atrevido; el sabio, del necio; el continente, del sensual; el robusto, y diligente, del fiaco, y pereçoso, &c. En las perturbaciones, quanto immuten la propria, y natural representacion del semblante; pues diferente es el del airado; diferente el de el possèido de liviandad; el de el que siente, ó el de el que se alegra, &c. (14.)

Señalado fuè en este linage de agudeza Aristides Thebano, el primero, (segùn Plinio) que pinto el Animo, sus perturbaciones, y costumbres, à quien los Griegos llaman *Ethe*: (15.) Y assi, Aristoteles à su Philosophia Moral, la intitulò *Ethica*, por lo que pertenece à las costumbres; à cuya causa, lo que es costumbre observada, se llama *Ethiqueta*. Y aunque este linage de Argumentos incluye la expresion de costumbres, no por esto

Metaphora Moral.

(10.) *Nequid pravosterè, abhorrensè, vel à moribus publicis, privatisque pingatur: Vt si Romanus in Palio, Græcus in Toga, hi imberbes, illi barbati formentur. Scebser. §. 29.*

(11.) *Carol. Alpb. de Fresnoy, de Arte Graphica.*

(12.) *Observate, cum tremulentus fuerit Amnon vinò, & dixerit vobis, percutite eum, & interficite. 2. Reg. 13.*

Metaphora Vultuosa.

(13.) *Ex omni autem Philosophia, sed præcipuè ex Morali præsidium Pictori accertendum est, cum animù pingere, ac sensus omnes exprimere, & perturbationes, atque alias animi affectiones summam Picturæ conciliet laudem. Nam hunc varium, iracundum, iustum, inconstantem, eundem execrabilem, clementem, dulcem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacem, non nisi ingenij est. Antonio Possévin. de Pict. Poësi. cap. 23.*

(14.) *Hæc omnia apud Scebser. vide §. 37. & apud Jun. lib. 3. cap. 7.*

(15.) *Aristides Thebanus omnium prius animum pinxit, & sensus omnes exprulit, quos vocant Græci Ethe. Item perturbationes. Plin. 35. 10.*

es de la classe antecedente ; pues en aquèl , de vna observancia, ò costumbre vniversal, en lo extrínseco, se infiere vn Concepto interior ; y en este, de vn índice exterior, se deduze vna costumbre interna, y personal ; y esso es pintar el Alma, sin cuya expresion, la Pintura parecerà Estatua, y no viviente ; pues en los vivientes, el Alma solo se dexa ver en estas indicaciones ; Luego si las mismas vemos representadas en la Pintura, disculpata tendrá el que la creyere animada.

No fuè menos excelente Zeufis, que en la Pintura de Penelope, parece que le pintò las costumbres. (16.) Y asimismo Polygnoto (segùn Aristoteles) en las Efigies, ò Retratos de los Hombres ; (17.) en que Apeles fuè tan puntual, que los Astrologos vatinazaban los successos del retratado, por las expresiones del Retrato : (18.) Pero en los afectos fuè singularissimo el ingenioso Timantes ; pues en sus obras se entendia mas de lo que pintaba ; y con ser en el Arte tan excelente, en el Ingenio era superior al Arte. (19.) De su heroyco Pinçel fuè aquèl celebre Sacrificio de Ifigenia, ilustrado de tantas lenguas, como plumas, donde se miraba la Donzella infelize, expuesta en las Aras à ser Victima de la fiera Diosa de las Fieras, y todos los circunstantes cõ tales afectos de tristeza, que aviendo consumido en ellos toda Imagen expresiva del dolor ; y debiendo exceder à todos la del Padre, desconfiado de hallarla puntual, le cubriò el Rostro, haziendo de la dificultad mysterio, y del acafo expedicion : Efecto posible del paternal amor ; ò por no ver tragedia tan precisa, como lastimosa ; ò por enjugar las lagrimas tan lastimosas, como precisas ; dexando à la discrecion mas diligente la puntual delineacion del semblante, y logrando, con los eloquentes Colores de la Rhetorica, lo que no pudo con las mudas frasses de la Pintura.

No careçe de apoyo en las Sagradas Letras esta discrecion de Timantes ; pues delineando el Sagrado Historiador aquèl funesto Expectaculo de la Muerte de Christo Señor Nuestro, hablando de su Madre Santissima, solo dize, que estaba junto à la Cruz ; porque siendo Madre, y estando junto à la Cruz, es menos qualquiera otra expresion de dolor : (20.) Y asì, no quiso demonstrar el que padecia, dexandolo à la consideracion del que lo meditare, haziendose cargo de las circunstancias.

§. VIII.

Metaphora Instrumental.

LÀ quarta Metaphora del ingenioso Pintor, es la *Instrumental* : Esta es, la que mediante algùn instrumento, determina la representacion personal de la Figura : Como en los Sagrados Apostoles, y otros Santos Martyres, ò Confessores, aquella Insignia, Atributo, ò Instrumento de su Martyrio, ò de alguna excelencia singular, por donde vienen à ser conocidos ; como las Llaves à San Pedro ; el Montante à San Pablo ; el Àspa à San Andrès ; las Llagas à San Francisco, &c. Y asimismo en los Dioses de la Gentilidad ; como el Rayo à Jupiter ; la Segur à Saturno ; la Lyra à Apolo ; las Llaves à Jano, &c. Y à qualquiera otra Figura aquèl instrumento mas personal, è individual suyo ; para que mediante aquèl Signo instrumental, se venga en conocimiento del signado ; que es el Heroë, que se pretende representar. De todo lo qual ay ilustrès exemplares entre los Antiguos, y Modernos, por ser la Metaphora mas comunmente practicada de los Profesores de esta Facultad.

(16.) (*Zeufis*) fecit, & Penelopem, in qua pinxisse mores videtur. *Plin.* 35.9.

(17.) Polygnotus mores Hominum belle exprimebat. *Arist. Poët.* 6.

(18.) Imaginum ille similitudines adeò indiscretè pinxit, vt (incredibile dictu) Appion Grammaticus scriptum reliquerit, quendam ex facie Hominum ad Divinitatem, quos Metoposcopos vocant, ex ijs dixisse, aut futurè mortis annos, aut præteritè. *Plin.* 35.10.

(19.) Timanthi, vel plurimum affuit ingenij. Eius enim est Iphigenia, Oratorum laudibus celebrata. Qua stante ad Aras peritura, cum multos pinxisset omnes, præcipuè Patrum, cum tristitiè omnem imaginem consumpisset, Patris ipsius vultum velavit, quem dignè non poterat ostendere : in omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur. Et cum Ars summa sit, ingenium tamen ultra Artem est. *Plin. ibid.*

(20.) Stabant autem iuxta Crucem Iesu, Mater eius, & Soror Matris eius, &c. *Ioan.* 19.

§. IX.

LA quinta, y vltima Metaphora del Pintor, es la *Iconologica*. Esta es aquella, que mediante una Figura humana, representa algun Sujeto abstracto, o invisible. Como las Virtudes, los Vicios, las Sciencias, las Artes, el Dia, la Noche, que no siendo Figuras, física, y realmente, las representa, como si lo fueren; para cuya expresion se sirve de las otras Metaphoras; como la Grulla, para la vigilancia; el Abestrutz, para la gula; la Espada, para la Justicia; la Oliva, para la Misericordia; sin olvidar la expresion de afectos, la propiedad de los Colores; y todos los demás Signos expresivos de aquel Concepto, doctrinal, satyrico, o ridiculo, que se intenta demostrar.

No se ocultò à los Antiguos este linage de Argumentos; pues el grande Apeles, pretendiendo dár à entender, que Alexandro, no solo venció la Persia con la Guerra, sino a la misma Guerra con la Paz; pintó el Furor Belico en semejança de vn Joben furibundo, y embravecido; los ojos vertiendo fuego; los labios espumosos, y sangrientos; cargado de heridas, y cadenas; depuestas las Armas, y atadas atrás las manos, atraillado al Carro de Alexandro Triunfante; (21.) de cuyo original, mudada la Cabeça de Alexandro en la de Augusto, (22.) copió Virgilio el Furor Belico, encadenado en el Templo de Jano:

Furor impius intus,

Sæva sedens super Arma, & centum vincetus abenis;
Post tergum nodis, fremit horridus ore cruento.

En cuya especie floreció asimismo el ingenioso Parrasio; el qual, por motejar la estraña inconstante naturaleza de los Athenienses, compuesta de contrarios afectos, pintó vn Demonio fiero, y benigno; constante, y vario; intrepido, y timido; belicoso, y pacifico: (23.) Pintura verdaderamente ingeniosa! Pero en que forma lo figurasse, no lo dize Plinio, y lo declara con su natural viveza Manuel Thesauró: Imagino (dize) que era vn Demonio con dos cabeças; la vna de Hombre, y la otra de Fiera; con vna pierna à manera de Columna, y la otra de Sierpe; en abito compuesto de piel de Leon, y de Cordero; empuñando con la vna mano la Espada, y con la otra vn Ramo de Oliva. Y quien se asseguraria (dize) de aquel Monstruo, en quien estaban los vicios tan mezclados con las virtudes, (24.) que sin dispendio de la piedad, no se le podia arrancar de lo intimo la vileza? Con esta especie de Argumentos han ilustrado sus heroycas Obras del Fresco todos los Autores Antiguos, y Modernos, mencionados en el Capitulo antecedente.

§. X.

LAS especies del Argumento Metaphorico, que se ofrecen en la Pintura, y rigurosamente pertenezcen à los Humanistas, son: *Emblema*, *Geroglifico*, y *Empressa*. Supongo, que si el Pintor fuere Humanista, no avrá menester mendigar de otros Ingenios. Es, pues, el *Emblema*, una Metaphora significativa de algun Documento Moral, por medio de Figuras Iconologicas, ideales, o fabulosas, u de otra ingeniosa, y erudita representacion, con Mote, o Poema, claro, ingenioso, y

Argumento Iconológico.

(21.) Item, belli Imaginem restrictis à tergo manibus Alexandro in Curru Triumphate. Plin. 35. cap. 10. Et super ipsum Emmanuel Thesaur. in Canob. Arist. in causis efficient. argutia humane.

(22.) Excisa facie Alexandri, Divi Augusti Imaginem subdere. Plin. ibid.

(23.) Pinxit, & Dæmonem Atheniensium Argumento quoque ingenioso. Volebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem. Eundem verò exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque, & omnia pariter ostendere. Plin. 35. 10.

(24.) Thesaur. ubi supra.

Emblema!

(25.) *Emmanuel Thesaurus
morbialis Aristotelico.*

agudo. (25.) De este linage de Erudicion se vfa mucho en Galerias de Principes, y Señores, para ilustrar las Bobedas, y Frisos, haziendo eleccion, segun lo pide el Instituto de la Pieça, à discrecion del Ingenio.

Geroglifico:

(26.) *Idem, ibidem.*

§. XI.

EL Geroglifico, es una Metaphora, que incluye algun Concepto doctrinal, mediante un Symbolo, o Instrumento sin Figura humana, con Mote Latino de Autor Clasico, y Version Poética en Idioma vulgar. (26.) De estos se vfa en Funerales de Heroës, y grandes Capitanes; y en Coronaciones de Principes, Entradas de Reyna, y otras Funciones semejantes; y asimismo en Fiestas Solemnes del Santissimo, y de la Purissima Concepcion; Canonizaciones de Santos, y otras Festividades; en que se aplican Figuras, y Symbolos de la Escritura Sagrada, y otros Conceptos Theologicos, Arcanos, y Mysteriosos.

§. XII.

Empresa:

(27.) *Idem, ibidem.*

LA Empresa, es una Metaphora significativa de un Concepto particular, y heroyco, por medio de Figura, y propiedad peregrina, ayudada de un Mote agudo, equívoco, y de Poeta Clasico. De estas se vfa en los Escudos, Cimeros, Insignias, Armas, y Estandartes, (27.) sin Version vulgar; porque su Concepto ha de ser mas oculto, enigmatico, y sin Figura humana; de suerte, que de estos tres linages de Argumento, el primero, que es el Emblema, tiene mas latitud en el Thema; Figura, è Inscricion; en la vniversalidad de sus Documentos; en la libre eleccion de Figuras, y ornato del Epigramma proprio. El Geroglifico, es algo mas limitado; porque su Documento no es general, ni admite Figura humana, ni Poema Latino; Y mucho mas limitada es la Empresa; pues el primor del Mote, ha de ser la aplicacion, no la invencion, con el sentido ambiguo, enigmatico, y escondido; que explique el Concepto, como que lo encubre; y lo entubra, como que lo explica. Fue eminente en los Emblemas Andrés Alciato; en los Geroglificos Pierio Valeriano; y en las Empresas Paulo Jobio en las Militares, y Amorosas; en las Heroicas, y Modernas Claudio Paradinno, y Gabriel Simeon; en las Politicas Don Diego de Saavedra; y en las Sagradas el Padre Francisco Nuñez de Zepeda, de la Compania de Jesus; sin otros muchos, à quienes cita el Padre Antonio Possentino, en su Tratado de Poësi, & Pictura, cap. 28.

Este linage de Argumentos solo es para Ingenios elevados: Por esto los Antiguos, en las Puertas de los Templos, solian colocar la Imagen de la Esfinge enigmatica en sus Problemas, y en su Figura; por demostrar, (como interpreta Plutarcho) que la Divina Sabiduria se manifiesta à los Sabios, por medio de Symbolos, y escondidos Enigmas: Y asi, este genero de language no es concedido à los ignorantes, que aun guiados de alguna luz, vienen à quedarle à escuras; como dize agudamente Sofocles el Tragico:

*Mysteria numen tecta sapientis docet
Fatis Magister prorsus est inutilis.*

Y como

Y como dixo Christo Señor Nueſtro à ſus Apoſtoles : A voſotros es concedida la inteligencia de los Myſterios del Reyno de Dios; à los demás en Parabolâs , que viendoſas, no las vean, y oyendoſas, no las entiendan. (28.)

Bien ſe dexa entender la gravedad del empeño en eſta ſola parte de la Pintura, en que ningun linage de Erudicion parece eſtâ de mas; pues abraça toda la extenſion de la Historia Divina, y Humana; gran parte de la Philoſophia Natural; de la Sagrada Theologia en los Myſterios de la Fè, y Sacramentos, que cada dia ſe expreſſan con arrificioſos Symbolos, y Metaphoras Sagradas; de la Rhetorica en la expreſion de afectos; de la Fisonomia en la indicacion de las complexiones, y genios; de la Ethologia en la demonſtracion de las coſtumbres; de la Caracteristica en la propiedad de las perturbaciones; de la Poëſia en la formacion de Conceptos, y ſubtilezas ſymbolicas; de la Mithologia en la noticia de las Fabulas, y de los Dioses de la Gentilidad; y vltimamente, de la Jurisprudencia en la noticia de las coſas Divinas, y Humanas, guardando à cada vno el derecho, que le compete, ſegun la proporcion de ſu eſfera: No parece ay capacidad en la vida humana para tan vniverſal comprehenſion! (29.) Pero es menester advertir, que la Pintura, en todas eſtas Artes, y Ciencias, y las que adelante ſe tocaran; ſin hazer Aſſumpto particular de cada vna; ſe compone artificioſamente de todas: Y aſi, à el Pintor, ſin empeñarſe en ſaberſas, baſtarâle el no ignorarſas; de ſuerte, que el Punto, que ſe le ofreciere deſcribir, ſepa, donde lo puede hallar; para cuya expedicion ſe propondrân algunos medios en ſu lugar. (30.)

(28.) Vobis datum est nosse Myſterium Regni Dei: Ceteris autem in Parabolis, ut videntes, non videant, & audientes non intelligant. Luc 8.

(29.) Scientia autem, ac prope modum omnium notitia rerum vtrique (ſcilicet Picturæ, & Poëſi) neceſſaria. Poſſevin. de picta Poëſi, cap. 23.

(30.) Lib. 9. tom. 2.

CAPITULO VIII.

EN QUE SE PROSIGUE LA COMPOSICION integral da la Pintura.

§. I.



A ſegunda parte Integral de la Pintura, es la *Economia*. Eſta es, la buena diſpoſicion, y colocacion de las Figuras, y demás partes, de que ſe compone el Aſſumpto.. (1.) Eſtas, vnâs ſon eſſenciales, y otras accidentales: Las eſſenciales ſon aquellas, ſin las quales no puede ſubſiſtir el Argumento: Y de eſtas, vnâs ſon mas principales, que otras; como en la Reſurreccion de Laçaro, las Perſonas de Christo, y de Laçaro, ſon de tal ſuerte indiſpenſables, que ſin ellas no ſe puede deſcribir el Aſſumpto: Y aunque tambien ſon indiſpenſables las Hermanas de Laçaro, y alguna Figura, que deſcubra el Sepulcro, ò le deſate las ligaduras; pero ſon menos principales. Las accidentales, ſon aquellas, ſin las quales el Aſſumpto puede ſubſiſtir, como en el Caſo referido, algunos circunſtantes, admirando el ſuceſſo. (2.) Entre los Antiguos ſe aventajò en eſta parte Amphion, à quien cedia Apeles en la diſpoſicion, ò *Economia*. (3.)

Aquí entra el diſcreto juizio del Artifice, à graduar en la colocacion los Perſonages, reſervando à el mas principal el lugar mas eminente, donde libre de otros embaraços, ſe encuentre ſin diligencia: (4.) Obſervando en la diſpoſicion del todo, eſpecial-

Economia.

(1.) Diſpoſitio eſt, partium ſingularum ſitus, & recta collocatio. Demoniſſini, tract. de Pictura.

(2.) Ioann. 11.

(3.) Cedebat Amphioni de diſpoſitione, &c. Plin. 35. 10.

(4.) Prima figurarum; ſeu Principi dragmatu vltro. Proſiliat media in Tabula ſub lumine primo, Pulchrior ante alias, reliquis, nec aperta figuris. Frefn. de Arte Graphica.

Præcipuum, quod eſt in diſpoſitione, à nobis ipſiſcum Argumento deliberantes petemus; & principioribus in eo Figuris Principem ſemper aſignabimus locum. Inn. in de Pictur. lib. 3. cap. 5. §. 6.

(5.) In operibus enormibus, non quarimus, quid accuratum sit in singulis partibus; sed potius ad universam rem attendimus, ut pulchrum sit totum. Socrates, apud Stobæum, Serm. 1.

(6.) Præsertim cum in hac partium dispositione semper sit primum aliquis sensus, & secundus, & tertius; qui non modo, ut sint ordine collocati elaborandum est, sed ut inter se iuncti, arque ita coherentes, nè commixtura pelluceat; corpus sit, non membra. Iun. lib. 3. de Pict. cap. 5. §. 4. Fresnoy, de Art. Graph.

pecialmente en las Obras grandes, vna organizacion tan hermosa, que de ella resulte vn compuesto agradable: (5.) Y que en la distribucion de terminos, ò grupos de Figuras, aya tan artificiosa vnion, y dependencia, que sin comifuras, ò divisiones, venga a parecer toda la Historia vn cuerpo entero, no miembros divididos: Ayudando esta hermosura con la variedad de sexos, edades, y calidades, si lo permite el Assumpto, como dize elegantemente el Fresnoy. (6.)

*Non eadem forma species, non omnibus ætas
Æqualis, similisque color, crinesque Figuris.*

No omitiendo otros muchos adherentes, que segun la calidad del Argumento, puedan, y deban agregarse, para ilustrar, y enriquezer con la variedad el Assumpto; con otras Observaciones, que se dirán en su lugar, cuya jurisdiccion pertenece à la Política, Retórica, y Poësia: A la Política, en que sean conforme à estylo: A la Retórica, en que estèn bien expresadas, y repartidas: Y à la Poësia, en que estèn caprichosamente colocadas.

§. II.

Accion:

(7.) Motus sequitur, quem intelligo, actum in Picturis gestum omnium, decentemque actionem. Schef. §. 37.

In quo danda opera, ut membra omnia decentem motum habeant. Duo autem sunt equè præstanda; primum, ut convenientes sint nature; deinde ut, & Argumento competant. Idem, ibi.

(8.) Imago, cum omnes lineas exprimat veritatis, vitamen ipsa caret, non habens motum. Tert. lib. 2. adv. Marcionem.

(9.) Fresnoy, de Art. Graph.

LA tercera parte integral de la Pintura, es la Accion. Esta es aquella actitud, postura, ò movimiento en cada Figura, mas proporcionado à la expresion del Assumpto: (7.)

Observando las diferencias, respectivas à las Figuras, y à los sucesos. A las Figuras, atendiendo la simplicidad, y trabesura en los Chicuelos: La honestidad, y decoro en las Mujeres: La agilidad, y vizarria en los Mançebos: La debilidad, y torpeza en los Ancianos. Y à los sucesos; porque vnos piden gravedad, y modestia en las acciones, segun el Caso, y la Autoridad de los Personages, que lo componen; como en la Adoracion de los Santos Reyes; en la Circuncision de Christo Nuestro Señor, y otros semejantes. Otros piden intrepidez, y furia, como la expulsion de los Mercaderes en el Templo; y en el deforden de vna Batalla; y otras semejantes; observando siempre la variedad de actitudes, y perfiles, y que las Figuras no estèn ociosas. Y ultimamente, que sean las acciones tan expresivas, que hablen como las de los Mudos. (8.)

Mutorumque silens positura imitabitur actus. (9.)

Cuya regulacion, y propiedad pertenece à la Retórica, y Filosofía: A esta, en que sean naturales; y à aquella, en que sean significativas.

§. III.

Symetria:

(10.) Symetria, commensus partium sibi invicem. Ludov. Demont. Tract. de Pict.

(11.) Quam voco, rerum pingendarum iustam conformationem, lineis ratione legitima comprehensam.

Quam intelligo iustam partium inter se convenientiam. Schef. §. 30. & 32. Albert. Durer. de Symetr.

(12.) In qua quidem commensuratione iuvat in animantibus pingendis primum esse ingenio subterelare. Leo Bapt. lib. 2. de Pict.

LA quarta parte, es la Symetria. Esta es, la commensuracion, y proporcion de las partes entre si, (10.) y del todo con las partes, segun la naturaleza de la figura; (11.)

porque no todas tienen vna misma organizacion, y Symetria; no solo siendo las especies distintas; pero aun en individuos de vna misma especie; como doctamente lo demuestra el diligentissimo Alberto Durer: Y así, los mas Estudiosos no ómiten la especulacion de los mismos Elqueletos, para observar con puntualidad el infalible fundamento de la Symetria, à q̄ está anexa la Anatomias: (12.) porque esta enseña la figura de los miembros; así como aquella el tamaño; zelando cuidadosos esta proporcion, aun con los mismos trazos de las Ropas, que galanamente la apunten, no que succintamente la opriman: y

procurando, que tengan placas francas; escufando la menudencia, que confunde el relieve, y se pierde con la distancia. A cuyo intento el Fresnoy: (13.)

*Lati, amplique sinus Pannorum, & nobilis ordo
Membra sequens, subter latitantia lumine, & umbra
Exprimet, ille licet transversus saepe feratur,
Et circumfusos Pannorum porrigat extra
Membra sinus, non contiguos, ipsisque Figura
Partibus impressos, quasi pannus adhereat illis;
Sed modicè expressos, cum lumine seruet, & umbris.*

Entre los Griegos se aventajò en esta parte Asclepiodoro, à quien Apeles cedia en las medidas, y proporciones. (14.) Y entre los Italianos de estos vltimos Siglos, hà auido Hombres eminentísimos en los Paños.

(13.) Fresnoy, de Art. Graph.

(14.) Cedebat Asclepiodoro de mensuris, hoc est, quantum quid à quo distare deberet. Plin. 33. 10.

§. IV.

LA quinta parte integral de la Pintura, es la Perspectiva. Y aunque esta, y la siguiente, que es la Luz, pudieran agravarse de ser partes, siendo el todo; considerada la Pintura, mathematicamente, no obstante en lo físico se consideran como partes integrales: Pero es menester advertir, que en esta inteligencia ay algunas tan principales, que en ellas està depositada la vida de el todo, que constituyen. Así como la Cabeça, y el Coraçon, o el Alma en qualquiera Viviente, son partes tan principales, que en ellas consiste la vida de el individuo. Tiene, pues, tambien la Perspectiva dos consideraciones; vna Philosophica; y otra Mathematica: (15.) Si se considera philosophicamente, es la actualidad de la Potencia visiva, o el exercicio de la Vista, con cuya virtud pasan las especies de las cosas visibles, à informar nuestro Entendimiento: Si se atiende mathematicamente, es la consideracion de los rayos visuales, en forma Conica, o Pyramidal, cuya Bafa està en los objectos visibles, y la punta en el centro de la Vista: (16.) Y porque entre estos rayos visuales se confidéra algún intervalo; o yá porque realmente le ay; o yá porque se imagina así, por terminarse en los angulos, y extremidades del objecto; (aora se haga la vision por emanacion de la virtud visiva; (17.) aora por efusion de las Imágenes de las cosas visibles:) (18.) Aviendo estos rayos de concurrir en la punta de la Pyramide, es preciso, que todo lo visible se vea debaxo de alguno, o algunos angulos; y configuientemente, que vna misma cosa, mientras mas se azerque à la Vista, termine en su Bafa mayor angulo, o se haga hypotenusas de mayor angulo; como tambien de menor, quanto estuviere mas distante; de donde prozeden las degradaciones de las cantidades; pues debaxo de esta regulacion, no se consideran las cosas, como ellas son en la realidad, sino como parecen en la representacion, como se demonstrarà adelante. (19.)

Esta Consideracion de la Perspectiva en los rayos, que la Optica llama directos, que es la primera de las tres Consideraciones del ver, es vniversalísimas, y de gran beneficio, no solo à la Pintura, de quien es Reyna, y Governadora, (20.) sino à otras muchas Facultades scientificas; como la Astrologia, Cosmographia, Geographia, y otras. En esta, pues, se distinguen tres modos de proyecciones, o terminaciones de los rayos visuales à los objectos. (21.) El primero, que se dirige, o

Perspectiva.

(15.) In qua, tam phisicè, quàm mathematicum gloria, & certitudo, variisque floribus adornata reperitur. Ioan. Archiep. Cantuar. lib. 1. Persp.

(16.) Visio fit per Pyramidem; cuius vertex est in visu, basim visibili. Alhacen. Opticè, lib. 1. Prop. 19.

(17.) Iuxta Euclidem in Perspectiva.

(18.) Iuxta Alhacen. & Vitellium Opticè thesauro.

(19.) Lib. 3. cap. 24

(20.) Sileo, Opticam Picturæ esse moderatricem, & Reginam. Hugo Semp. de Mathem. discip. lib. 2.

(21.) In Opticis triplex est projectionum genus, Orthographicum, Stereographicum, & Scenographicum. Hug. Semp. Soc. Is. de Mathem. discip. lib. 4. cap. 7.

encamina, no solo à los círculos de la Esfera Celeste, sino à todas las demás cosas visibles, en aquella exterior, y simple representacion, que es la Fachada paralela à la misma Superficie de la Seccion en Montea llana, à el qual llaman *Orthographia*. El segundo, considera toda la periferia, y profundidad de los objetos, como si fueran transparentes: Esto es, la planta, ò vbiacion, que sellan en el Pavimento inferior, donde se asientan; y à este llaman los Mathematicos *Stereographia*, ò *Ignographia*. El tercero modo de proyecciones, y mas inseparable de la Pintura, es, el que representa los cuerpos en un plano, considerando los rayos, invitados desde el objeto à la vista, cortados en la Superficie del diáfano interpuesto entre la vista, y el objeto; (22.) y à este llaman *scenographia*. Esta Superficie interpuesta, viene à ser la Tabla, Lantina, Lienço, ò Pared, donde se pinta; imaginandola transparente, ò crystalina, como vna vidriera, en la qual se consideran cortados los rayos visuales, que pasan desde los objetos (posteriores à la Superficie) hasta la vista, colocada en debida distancia; de cuya eleccion diremos en su lugar. (23.) A esta Superficie, donde se forma esta cortadura de la Pyramide visual, llaman la *Seccion*, termino verbal, derivativo de *Seco*, *secas*, que significa *Cortar*; de cuyo Supino *sectum*, sale *Seccio*, que es el corte, ò cortadura. No se estrañe esta menudencia; porque en Pintores de credito lo he visto muy sinieframete entendido. Esta, pues, Superficie (ò linea de la Seccion, si se considera en perfil) es el constitutivo esencialissimo de la *Scenographia*, ò *Peripectiva Pictorica*; y en virtud de la Seccion se forman las degradaciones de las Figuras, y las Imagenes de todo quanto se comprehiende dentro de los limites de la Pintura; pues todo se supone de la Superficie àzia dentro, como Base de la Pyramide visual: De que se infiere, quan grande absurdo sea el creer algunos, como de Fè, que se puede hazer Figura alguna *fuera de la Seccion*; pues donde no ay Seccion, no ay *Peripectiva*; y donde no ay *Peripectiva*, no ay *Pintura*, como se verà adelante, (::) y como doctamente lo dize Fray Ignacio Dante en los Comentarios de Viñola; (24.) y lo comprueba Leon Baptista Alberti, en su Definicion de la Pintura, que dize, *ser el corte, ò Seccion de la Pyramide visual*; (25.) pero son ignorancias del Idiotismo, que solo debian mover à rifa, y no à satisfacion.

(22.) Representat autem Scenographia res in plano, eo modo, quo radij ab objecto ad oculum producti Pyramidali serie inter mediam Tabulam secare concipiuntur, &c. Hug. Semp. ubi supra, n. 12.

(23.) Lib. 3. cap. 2.

(::) Infra, lib. 3. cap. 2. prop. 10. Cor. 2.

(24.) In Comment. supra definit. 1. Regul. 1.

(25.) Leo Bapt. Tract. de Pictur.

(26.) Nec solum perfectam rectilinearum figurarum cognitionem assequitur Scenographia, de curvilineis etiam, ut circulis, aliisque incerto ambitu comprehensis, Regulas præscribit. Hug. Semp. ubi supra, 75877. 14.

(27.) Opticè est, earundem partium pro varietate situs, & positione dissimilis, & inæqualis delineatio. Ludovic. Demont. Tract. de Pict.

(*) Ut infra, lib. 3. cap. 2. Ex quo fit, ut Pictura omnis ad Perspectivam pertineat. Quia tamen in multis corporibus irregularibus operosum nimis esset, ex Arte, & Regulis procedere; ideo Perspectiva paulò arctius sumitur, ferè que tota in delineandis ijs corporibus versatur, que rectis lineis constant, aut que ad illa possunt revocari. Franc. de Chales, Soc. Jes. in Curs. Mathematic. tom. 3. Tract. 21. ad init.

Asimismo entienden vulgarmente, que la Perspectiva solo es aquella, que se practica en la delineacion de los Edificios, y otros Cuerpos, ò Superficies rectilneas; y esto procede, de que alli sensiblemente se tocan las lineas de su degradacion; pero en los Cuerpos irregulares, Esfericos, y tuberosos, se imaginan; y lo que en estos llaman Escorço (que es estrecharse, ò ceñirse la longitud, ò extension de las cosas à el breve espacio de su degradacion) no es otra cosa, sino Perspectiva; (26.) y finalmente lo es todo, lo que està comprehendido debaxo de esta Seccion. (27.)

De lo qual se infiere, que no ay operacion en la Pintura, que no milite debaxo de los Preceptos de la Optica; y por el configuiente, que no sea demonstrable, scientifica, y geometricamente, como se verà adelante; (*) sino porque en los Cuerpos irregulares, seria sumamente molesto el reducirlos à Reglas de Perspectiva; se demuestra solo en los regulares, donde es mas comprehensible.

Llamaronla los Griegos *Scenographia*, por las Scenas Comicas, Tragicas, y Satyricas (que en su tiempo se representaban)

según lo pedia la calidad de la Historia, ò Fabula. Y el primero, que en este genero de Pintura, de Mutaciones, ò Scenas, se señaló entre ellos, parece aver sido Æschilo; (28.) y despues fu Discipulo Agatharco, que de esta materia escribió vn Commentario; à quien siguieron Democrito, y Anaxagoras, que tambien escriuieron, expreffando la importancia de elegir punto determinado, adonde concurren las líneas físicas, è imaginarias de toda la Obra: A cuyo intento Fresnoy:

Sin minus, & puncto videantur cuncta sub uno. (29.)

Es, pues, la Perspectiva el Alma, y la Vida de la Pintura; el Polo, donde se gyra el Arte del Dibujo; el Sol, que ilumina à este aparente Orbe fingido, así como el Celeste dà Luz, y esplendor à el verdadero: Es la que subministra las mas importantes Reglas de la imitacion; la que preside à todas las operaciones del Arte de la Pintura; la que especula los mas escondidos primores de la Naturaleza; la que investiga los ocultos prodigios del mas Noble de los Sentidos; pues la Vista, no solo por estar colocada en lugar mas eminente, y por su admirable estructura, y organizacion, es superior à los demás, sino que comunmente son los ojos el encarecimiento de lo que mas se estima, (30.) Espejos del Alma, Indices de los afectos: En las Sagradas Letras son repetido symbolo del favor, ò el menosprecio. Diganlo el acepto Sacrificio de Abel, y el detestable de Cain, sin mas frasse, que concederse, ò negarse los Divinos Ojos à su atencion. (31.) Los de su alta Providencia, y Misericordia, son repetidamente solicitados de nuestras humildes deprecaciones. El Entendimiento, que es la principalissima parte del Hombre, se denomina con la frasse de los ojos. (32.) La mayor felicidad de nuestra Naturaleza, consiste en el Acto de la Vision Beatifica. Elogian los Poetas à el Sol, llamandole Ojo del Cielo. Y ultimamente, à el que estuuiesse privado del beneficio de la vista, es negada por las Leyes la impetracion de el Magistrado, (33.) dando por causal, que aquel, à quien el acaño privò de la Dignidad de los ojos, no es capaz de obtener la Dignidad del Magistrado. Baste, por aora, esta breve delineacion de la Perspectiva, remitiendome à su especial Tratado. (34.) Y este breve Elogio à tan eminente Sentido, por ser la Potencia regulativa de las operaciones de la Pintura; y esta su objecto especificativo.

(28.) Primū Agatharcus Athenis Æschilo docente tragædiam Scenam fecit, & de ea Commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem rescripserunt, quemadmodum oporteret ad aciem oculorum, radiorumque extensionem, certo loco centri constituto, ad líneas ratione naturali responderé. *Vitruv. in Prefat. lib. 7.*

(29.) *Fresnoy, de Arte Graphæ.*

(30.) Nam apud omnes omnino Homines in moribus positum est, præstantissimas quasque res oculi nomine designare. *Hug. Semp. ubi sup. cap. 2.*

(31.) Respexit Dominus ad Abel, & ad munera eius, ad Cain autem, & ad munera illius non respexit. *Genes. 5.*

(32.) An non ratio, que potior Hominis pars est, oculus appellatur? An non Solem Principem Cæli Lucem, Mundi oculum nuncupamus? An non Dei providentiam, & iustitię equitatem, oculo adumbramus? *Hug. Semp. ubi supra.*

(33.) Hinc cæcis postulare, & novum petere Magistratum Legibus interdictum, *Gloss. 1. Cæcus, cap. de Iudicijs*; quia quem oculorum Dignitate calus privavit; ei non convenit Magistratus gerere Dignitatem. *Apud P. Hug. Sempil. de Mathem. discipl. lib. 4. cap. 2.*

(34.) *Lib. 3.*

CAPITULO IX.

EN QUE SE CONCLUYEN LAS PARTES Integrales de la Pintura.

§. I.



A sexta parte de la Pintura, es la Luz, cuyo Nombre soberano es el mayor Elogio de si misma: Es Alma, y Vida de todo lo visible: Nada puede encarecer bastantemente este univèrsal beneficio del Orbe, sino el ser derivado de aquella Suprema Immenfa Luz de la Divina Substancia. En la torpeza de nuestro conocimiento; solo se descubren sus quilates con la oposicion de sus contrarios: No estimariamos la Luz, sino la abonassen las

La Luz.

Soma