

sobre el bufete, donde el pintor está haciendo su traza, ó en el medio, ó á un lado, conforme le convenga, mas ó menos levantada, y executandola así como la ve; puesto despues el dibuxo sobre la vista, hará el mismo efecto que si la hubiese dibuxado, mirandola levantada en el ayre. No dexaré de prevenir que estas obras de bóvedas, y techos, se deben mirar con grande conmisericion, porque no siempre puede hacer el artífice todo lo que sabe, á causa del gran trabajo, y descomodo con que se executan; y á veces falta de distancia para mirarlas por la estrechez del andamio; y el que otra cosa dixere es, que no se ha hallado en ello; y guardese mucho de pintar de alto hácia abaxo, lo que se ha de mirar de abaxo hácia arriba, y mas en sitios cóncavos, porque se hallará burlado.

Modo de hacer la traza de una cúpula en superficie plana.

Quiero advertir aqui otra cosa, que puede ser que mas la estimen los que cursan estas obras, y es el modo de hacer la traza para una cúpula, no habiendola de hacer en cascaron corpóreo, que será siempre lo mejor, y es, considerando el valor de la línea de la circunferencia de su planta, que es tres veces su diámetro, y una septima parte mas, como siete con 22, y hallada esta, se puede tender esta línea en un lienzo plano, ó papel de aquella longitud, y darle de alto en el medio la quarta parte de su circunferencia, que es la dicha línea, y desde los extremos de esta hasta la dicha altura correr una línea curva en forma de porcion de círculo, y en este espacio, contenido de estas dos líneas curva, y recta, formar su traza, que le vendrá maravillosamente á el sitio, imaginando que la parte mas alta de dicha porcion en el medio es el centro de la cúpula.

Modo de hacer andamios para conservar la luz en las cúpulas, y bóvedas de cañon.

Tambien es del caso el modo de hacer los andamios para conservar luz, y es, que estos esten inferiores á la cornisa del anillo de la cúpula, por lo menos media vara, y otro tanto esten apartados del vuelo de la cornisa, y en el medio se dexen un escotillon, ó vacio á proporcion, y sobre este se levante otro andamio fijo, que solo dexen siete pies de hueco desde su plano hasta el centro de la cúpula, y despues se haga una grada de la misma altura de este andamio que sea movable, y pueda girarse todo al rededor de él; y si se ofreciere, se puedan atravesar unas tablas de él á la grada, por lo qual conviene que esta sea de la misma altura que el andamio segundo, y sirve para las caidas de la cúpula; y á este respecto se pueden hacer los andamios para las bóvedas de cañon, salvo que para el medio se haga un andamio portátil con dos caballos.

LIBRO OCTAVO. EL PRACTICO, QUINTO GRADO DE LOS PINTORES.

Octavum est eligere de quo judicas ¹.

URANIA, *Musa VIII* ^{id est, caelestis}.

Eligere enim utile, caducumque despuere, caeleste ingenium est.

Urania caeli motus scrutatur, & astra ².

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La octava operacion que practicamos en el orden de saber, es elegir lo mejor de aquello que se ha adquirido, ó cultivado. A este acto intelectual llamaron los antiguos mytológicos *Urania*, la octava 3 de aquellas nueve Pierides que componian el parnaseo coro. Y á esta le intitularon *celeste*; así porque contemplaba los astros, y movimientos esféricos, como porque desechar lo inutil y elegir lo provechoso es accion de un celestial numen 4.

Y así en el presente libro trataremos de instruir á el práctico en la mas acertada eleccion de sus inventivas, que son los frutos, que mediante su cultura, ha llegado á producir este delicioso pensil de las artes. Para que paladeado con su dulce sabroso nectar, se estimule su desvelo á fecundar con el riego del estudio, y vigilante aplicacion, las fertiles vistosas plantas de las artes honestas, que como hermosos rutilantes astros enriquecen quanto ilustran la apacible esfera de este celestial museo: y para que con su especulacion las exâmine esta métrica deidad, con cuyo sonoro apacible canto atrayga, y aficione el ingenio del artífice á mas gloriosas empresas, mediante las quales llegue á ocupar la quinta grada de esta escala óptica, donde la cercania de la eminencia le sirva de mayor estímulo para no entregarse á el ocio hasta llegar á la cumbre, teniendo el afan por descanso, y por delicia el estudioso desvelo.

CA-

¹ Fulgent. *Mytholog.* 1.

² Virg. *in Epigram.*

³ Herod. *in sua historia juxta*

Musarum seriem.

⁴ Fulgent. *Ibi.*

CAPITULO PRIMERO.

De la Práctica que debe tener el pintor, y por qué medios la ha de conseguir.

§. I.

La buena práctica es la mayor felicidad del pintor.

El tesoro de la práctica se compra con el estudio.

La primera invencion ha de ser de propio caudal.

Tres maneras de práctica.

Es la práctica en la pintura, quando es bien fundada, la mayor felicidad que en el arte se puede conseguir. Es verdaderamente el fruto de lo que se ha cultivado, y trabajado: así como el labrador, que despues de romper la tierra, y sembrar la semilla, cultivandola, y escardandola de las malas yerbas todo el año para que no le defrauden el jugo de sus raices, y el juego de los ayres que la desahoguen, y purifiquen, llega el caso de coger el grano sazonado, y precioso, con cuya cosecha da por bien empleados todos los sudores, y fatigas antecedentes, quedando con aliento para continuar sin congoja sus afanes. Así pues el pintor debe considerar que el fruto, y la cosecha de su cultura es llegar á conseguir la felicidad de una buena práctica; y por llegar á lograrla, debe tener en poco todo linage de afanes, congojas, y desvelos, como en los grados antecedentes se pasan; pues en comparacion de esta felicidad todo es nada, para los crecidos intereses que trae consigo este tan apreciable tesoro. No me detengo en los mecánicos, y materiales, sino en los heroycos de la fama, y de la fruicion, y complacencia propia. ¿Donde hay gusto que se iguale á el de poner delante una tabla, ó lienzo imprimado, y sin mas revolver papeles, ni buscar estampas, delinear el pintor el asunto que se le ofrece? Pregunto yo: si esto se vendiera por dinero, que sumas no darian por conseguirlo? Pues este tesoro tan apreciable es el que compra el pintor á precio de los afanes del estudio, y especulacion de la pintura. Y así debe siempre caminar gustoso, poniendo la mira en lo delicioso del fin, no en lo trabajoso de los medios.

Gran cosa es haber llegado á inventar, pero todavía lo consiguen algunos con mucho trabajo, y sudor, demasiadamente atados á el natural, y aun á los papeles, por faltarles la práctica. No digo por esto que se ha de omitir el estudio del natural; pero en el práctico no ha de ser ya tanto, que no se pueda dar paso sin él, pues la primera invencion, ó composicion, ha de ser de propio caudal, y despues para mayor perfeccion estudiar algunas partes por el natural: y esto basta para su cumplida perfeccion.

Tres maneras, ó especies hay de práctica: La una es de

de propia fantasia, adquirida en fuerza de hacer hacer sin atencion á reglas ni preceptos del arte, sino salga lo que saliere, guiados solo del vil interes del dinero, sin atencion á lo ilustre de la facultad, y á el renombre excelso de la fama póstuma; de cuya indigna escuela se inundan los lugares á cargas de pintura, especialmente en Castilla la Vieja. Pero de estos no se debia hacer conmemoracion, sino despreciarlos como secta; pues no son hijos del arte los que tan del todo abandonan sus preceptos, obrando siempre á el arbitrio de la contingencia, y del acaso, como dixo nuestro gran Séneca ¹, por un hábito simple sin fundamento, ni recta razon, que es el constitutivo del arte.

La segunda especie de práctica es la que se adquiere copiando de buenas pinturas, dibuxos, y estampas, pero sin estudio, ni especulacion del natural, aunque no sin noticia de la simetria, y perspectiva, llegando á conseguir una manera facil, y plausible para el vulgo, sin gran fundamento ni substancia en el arte. A estos llaman *Amanerados*, porque de tal suerte tienen ya hecha la mano á aquella cierta especie de fisonomias, que no solo se parecen todas, sino que si se les ofrece un retrato, no lo aciertan, porque se van siempre á seguir aquella fisonomia que ya estan habituados. Yo conocí á uno en mis primeros años en Andalucía, que siendo verdaderamente aventajado en esta especie de práctica, y habiendo errado un retrato que se le ofreció, me dixo con ingenuidad: que de doscientos retratos que se le ofreciesen, erraba los ciento y noventa y nueve. Yo entonces, como principiante, me admiré mucho, ignorando el origen de donde esto procediese, y mas quando veia que algunos principiantes acertaban los retratos que se les ofrecian. Y es el caso, que estos, como todavia no tienen caudal propio con que obrar sino es copiando, y atenedos á lo que tienen delante, se ajustan á lo que ven. Pero el otro que tenia gran caudal, y práctica en su manera, forzosamente declinaba luego por natural propension á aquel hábito, y facilidad á que le inclinaba su genio, huyendo de la sujecion, y buscando la libertad á que nos arrastra siempre la misma naturaleza.

Y sin embargo, si la manera es fresca, y hermosa, es un grado muy estimable; pues con el vulgo, que no distingue los primores mas ocultos, y transcendentales del arte, consiguen gran séquito, estimacion, y premio, que para esto importa mucho el aura popular.

El tercer grado, ó especie de práctica, es la que llama-

Primera especie de práctica.

Secta de pintores.

Práctica segunda de pintores, que llaman amanerados.

Caso gracioso de un pintor manierista en orden á los retratos.

Tercera especie de práctica, que llaman corregida, y bella manera.

¹ Non est ars, quæ ad effectum casu venit. *Senec. lib. 4. epist. 29.*

mamos corregida, y el italiano llama *bella maniera*, por ser esta derivada, no solo de copiar pinturas, y estampas excelentes, sino tambien del repetido estudio del natural, así en las academias, como en su casa en las pinturas que se le ofrecen, no solamente por el natural vivo, sino por excelentes modelos, y otras cosas muebles, sin omitir las flores, frutas, países, y caza muerta. Esta es verdaderamente la gran práctica, porque como es deducida del estudio del natural, no solo no le embaraza á el artífice el caudal propio que tiene adquirido, sino antes le ayuda para ajustarse mas á él, por la costumbre que tiene de copiarlo, estudiandolo, y contemplandolo. Y esto suele llegar á un grado tan sublime, que aun las cosas hechas puramente de práctica, parecen executadas por el natural, por tenerle ya impreso en la mente, y tener la debida inteligencia de la luz para la firmeza del claro, y obscuro, segun demostramos en la teórica, lib. 3. cap. 3. A que ayuda mucho, no solo la continuacion del estudio, y especulacion del natural, sino la observancia de todo lo que se ve, en quien tiene vivaz aprensiva, estudiando siempre en el libro abierto de la gran naturaleza.

§. II.

El buen pintor ha de ser como el gran cirujano.

Caso gracioso acontecido á Don Francisco Rici.

Documento importante de don Francisco Rici.

Pero deseando siempre el pintor práctico la mayor perfeccion de sus obras, ha de ser como el gran cirujano, que no es tímido en cortar lo que daña, y ofende á la saludable perfeccion del todo, aunque sean brazos, y piernas. Y así en viendo que alguna cosa de estas degenera de la debida perfeccion, ó simetría, no le duela el cortar, añadir, ó mudar lo que mas convenga. Y esto, una, y otra vez, hasta que satisfaga á su idea. Porque á lo ya inventado, facil es añadir, y mejorar, procurando para ello el dictamen, y correccion de los amigos, y á veces de personas de buen juicio, aunque no sean del arte; que tal vez, aunque no todas, aciertan. Acuerdome, que teniendo ya casi acabado Don Francisco Rizi un quadro de la Asuncion de nuestra Señora, con muchos angeles, que sublevaban el trono, y alguno, como que estaba detras, y solo asomaba las piernas, entró un mozo de trabajo, y encarandose á el quadro, le pregunto Rici por pasatiempo que le parecia? Y él respondió: Yo, miu Señor, no entiendo destu; pero no me dirá su merced cuyas son aquellas piernas? Motivo bastante para que Rizi las borrara diciendo: *que no debia haber en una pintura brazo, ni pierna, que se pudiese preguntar de quien era*: documento que debe servir para mu-

muchos casos. Porque hay personas, que aunque no tengan letras, ni inteligencia del arte, tienen un cierto sinderesis, y dictamen de razon bien regulado por naturaleza, que luego se les ofrece el reparo en lo que no está muy ajustado á la crítica censura del juicio: es verdad que no todas veces aciertan; pero quando el reparo halla apoyo en el tribunal de la razon, ó la bebida es conforme á la necesidad, no se ha de atender á el barro tosco que la conduce, sino á la importancia del beneficio que sufraga.

Y quando le falte á el pintor la ingenua correccion en la pericia de los artífices, ó en el recto juicio de personas de buen gusto, porque no todos se atreven á decir su dictamen por no displacerle, no le faltará, si el tiempo da lugar, la de su propia censura, dexando de ver la obra algunos dias, y despues viendola de golpe; porque entonces ya se ha desprendido algo el amor propio, y se mira como agena, como dixe en otra ocasion ¹, y ella misma le informará la verdad, la qual se ha de corregir, ó tildar luego, antes que con la frecuencia de mirarla pueda la vista desconocerla.

Y finalmente, no ha de ser el pintor mezquino sino liberal, esplendido, y generoso en gastar los colores sin miedo aunque sean costosos. Ni menos le ha de doler el borrarlo despues de muy bien labrado un paño aunque sea de ultramaro, si conviene á la mayor perfeccion, como lo vi yo en un quadro de Carreño de la Concepcion purísima, que estando acabado el manto con muy rico ultramaro, tildó algunas cosas, que se le ofrecieron, con negro de humo, para acabarlo despues con su legitimo color; porque siempre se ha de anteponer el interes de la fama á todos los intereses mecánicos.

Correccion que no le puede engañar al pintor.

El pintor ha de ser liberal, y generoso.

Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores.

CAPITULO II.

Inteligencia que debe tener el pintor de la fisonomia, para sublimar la perfeccion de sus obras.

Es principio constante en la filosofía natural que la constitucion del cuerpo humano, y la figuracion del semblante, son unos índices infalibles de las pasiones, é inclinaciones del hombre; pues aunque siempre tiene dominante el imperio de la razon, no por eso carece de aquella na-

El semblante, y la constitucion del cuerpo en el hombre, son índices de sus pasiones.

Tom. II.

X.

1 Lib. 6. cap. 3. §. 4.

Las pasiones inclinan, pero no fuerzan.

Timantes, ingenioso en la fisonomía, y perturbaciones del semblante.

tural propension, que inclina, ya que no violente su genio. Por eso se dice vulgarmente *que virtutes vencen señales*. Y mas claro lo dixo el Apostol ¹, que con el entendimiento servia á la ley de Dios, y con la carne á la ley del pecado: no porque practicamente executase lo segundo, sino porque aun estando el espíritu pronto para hacer la voluntad de Dios, como dixo Christo Señor nuestro, la carne, esto es, la parte inferior, y sensitiva, estaba rebelde, flaca, y debil para obedecer ². Y el mismo Apostol dice, que en sus miembros sentia otra ley, opuesta á la ley del espíritu ³. Asi se quejaba San Gerónimo en la epistola *ad Eustochium*, que teniendo ya sus miembros aridos, y consumidos con la mortificacion, ayunos, y penitencias, como raices de arbol seco, todavia el estímulo de la carne coceaba contra el dominio del espíritu ⁴.

Respecto de lo qual, no será fuera de nuestro proposito el tratar aqui de la fisonomía, sin que sus indicaciones perjudiquen á las virtudes, que pueden contrastarlas en diferentes sugetos, para que el docto y práctico pintor sepa la que debe aplicar al héroe que describe, que sea correlativa á la accion en que le supone empleado. No siendo la menor parte la que pertenece á las perturbaciones, y accidentes que inmutan el afecto, y color, y desfiguran la constitucion natural del semblante, en que fué tan peregrino aquel pintor ingenioso Timantes, que Plinio pondera que en sus obras se leía mucho mas de lo que la vista registraba ⁵: como lo manifestó en aquel célebre sacrificio de Ligenia, donde apuró en los circunstantes toda imagen expresiva de dolor, sublimando tanto la perfeccion de sus obras con este tan exquisito primor, que mereció le cediese en esta parte el grande Apeles, constituyendose panegirista de las obras de Timantes, menos estimado de lo que merecia en su patria, no siendo él en esta parte negligente, pues en el retrato de Helena parece le pintó las costumbres; y en otros que hacia adivinaba Apion, grande astrólogo, los sucesos del retratado por las expresiones de los retratos; y sin embargo se empeñó en acreditar á su contemporaneo, sublimandole en esta parte ⁶. O quantos Timantes hubiera, si hubiera muchos Apeles! Pero el caso es, que presumen serlo, solo para la emulacion, mas no para el aplauso.

¹ *Mente servio legi Dei, carne autem legi peccati. Ad Rom. 7.*

² *Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. Matb. 26.*

³ *Video aliam legem in membris meis oppositam legi mentis*

mez. Apost. ibi.

⁴ *D. Hieron. Epist. ad Eustoch. de virginitatis custodia.*

⁵ *Plin. nat. hist. lib. 35. cap. 10.*

⁶ *Plin. ibi.*

§. II.

Discurriendo pues segun el Filósofo, y otros autores, sobre la materia propuesta ¹, y excluyendo aquellas cosas que son invisibles, como la voz, el tacto, &c. que lo que no es visible no puede ser figurable, haremos un breve resumen de aquellas fisonomías, y otros indicantes, que más comunmente se ofrecen en la Pintura: en que es de advertir, que aunque esto de la fisonomía principalmente se entienda del rostro, como análogo mas principal, se entiende tambien secundariamente de todas las demas partes del cuerpo, cuya organizacion depende de las interiores pasiones, y propensiones del ánima en la parte sensitiva.

Fisonomía, no se entiende solo del rostro, sino tambien de la organizacion del cuerpo.

HOMBRE FUERTE, Y ROBUSTO.

El hombre fuerte ha de tener la figura del cuerpo derecha, el pelo duro, los huesos, y extremos grandes; ancho el vientre, y recogido hácia sí: las espaldillas anchas, y distantes: el cuello fuerte, corto, y no muy carnosos: el pecho ancho: las caderas recogidas: el vello encrespado: los ojos hermosos, ni muy abiertos, ni muy cerrados: el color del cuerpo esqualido, bruno, ó triguño: la frente aguda, recta, y no grande: las mejillas, ni carnosas, ni enxutas: y el todo del cuerpo musculoso, y anatomizado: la qual figura es buena para un Hércules, ó cosa semejante.

Fisonomía del hombre fuerte, y robusto.

HOMBRE TÍMIDO.

El hombre tímido no ha de tener el cuerpo recto, sino algo inclinado: el cabello laso, y delgado: el vientre embebido: el color pálido, algun tanto azafranado: los ojos flacos, débiles, y movibles: los extremos del cuerpo flacos: las manos largas, y delgadas: la espalda enxuta: el movimiento raro, y perezoso, agoviado, y espantadizo.

Hombre tímido.

HOMBRE INGENIOSO, Y PRUDENTE.

El hombre ingenioso ha de tener el color entre blanco, y roxo: la frente espaciosa, y con entradas: los ojos hermosos, y húmedos: la vista aguda: el pelo, ni sutil, ni grueso: las carnes suaves, no musculosas, ni gruesas; y há-

Hombre ingenioso.

Tom. II.

X 2

cia

¹ Arist. lib. de Physiognom. Juan Baptista Porta de Physiognom.

cia el cuello, y espaldas magras; manos, y pies pequeños, y estatura proporcionada.

HOMBRE INSENSATO, Y SIMPLE.

Hombre insensato.

El hombre insensato ha de tener el rostro carnosos, y largo: la frente grande, y circular: los ojos azafranados: las mandibulas, ó quixadas, grandes, y carnosas: el cuello grueso: los hombros relevados: lomos, muslos, y rodillas carnosas: las piernas largas, y hácia los tobillos gruesas, y redondas: el movimiento, figura, y costumbres serán segun la semejanza que tuviere á algun animal, como el mas simple de los de carga, segun lo describe Juan Bautista Porta en su fisonomía.

HOMBRE SIN VERGÜENZA.

Hombre sin vergüenza.

El hombre inverecundo, ó sin vergüenza, ha de tener el rostro redondo: la nariz aguileña, los ojos muy abiertos, y refulgentes: los parpados sanguineos, y gruesos: la frente muy descubierta, y mas ancha de arriba, que por las sienas: y el pelo ralo, y corto: los músculos de las paletillas y lomos muy relevados: el pecho levantado: la postura encorvada: el color sanguino, y roxo: el movimiento acelerado.

HOMBRE MODESTO.

Hombre modesto.

El hombre modesto ha de tener el semblante grato, y bien proporcionado: los ojos alegres, pero no relumbrantes, negros, y no muy abiertos, ni cerrados, y tardos en parpadear: grave en el movimiento, y tardo en las palabras: el cuerpo recto, sin afectacion: el pelo entre crespo, y liso, y los extremos proporcionados: el color claro, y moderadamente roxo.

HOMBRE ANIMOSO.

Hombre animoso.

El hombre animoso ha de tener el rostro casi cuadrado, la frente grande, y carnosos, y hácia los ojos mas enxuta, y algo sonoliento: ni remiso, ni agudo en la vista: en el movimiento será tardo, y algo inclinada la postura: mas enxuto que grueso, y no muy alto.

HOMBRE COBARDE.

Hombre cobarde.

El hombre cobarde ha de tener el rostro arrugado, los ojos enxutos, y hundidos: femenil, y pávido el aspecto: la fi-

figura humillada, y remiso en el movimiento : las piernas delgadas, y las rodillas enxutas, y encogidas : magro, seco, y descolorido, y el cabello laso, y claro : el cuello delgado, y largo.

HOMBRE AVARO.

El avaro ha de tener el semblante remiso, ó cuitado: el color triguëño obscuro : el rostro rugoso, y quasi raido : no carnososo, sino magro, y seco : los cabellos rectos, y negros.

Hombre avaro.

HOMBRE IRACUNDO.

El iracundo ha de tener el cuerpo recto, y algo sacado de vientre : el pelo crespo, los ojos centelleantes, redondos, y sanguinos : el color roxo, la frente rugosa : las espaldas anchas, y grandes : los extremos crecidos, y fuertes, y muy veloso.

Hombre iracundo.

HOMBRE MANSUETO.

El hombre mansueto, y apacible, ha de tener el semblante grato ; y venusto : la estatura bien proporcionada, y fuerte : carnososo, y el tacto humedo : la figura algo inclinada: el pelo hondeado, y algo crespo : el movimiento tardo, y grave.

*Hombre mansueto,
y apacible.*

HOMBRE PUSILÁNIME.

El hombre pusilánime ha de tener el rostro diminuto: los ojos pequeños, el aspecto tímido : el cuerpo magro, y esqualido : los miembros, y artejos delgados, y femeniles.

Hombre pusilánime.

HOMBRE INJURIOSO.

El hombre injurioso ha de tener el rostro desapacible, los ojos hundidos, la boca grande, y el labio superior relevado, algo givoso, la nariz roma, y el pelo roxo.

Hombre injurioso.

HOMBRE PIADOSO.

El hombre piadoso ha de tener el semblante alegre, el color blanco, y puro : los ojos carnosos, y humedos : la nariz bien sacada, derecha, y no aguileña : buena proporcion corporal : son tambien de buenas costumbres, ingeniosos, y astutos, sabios, modestos, y tímidos. Y todo lo contrario tiene el impío.

Hombre piadoso.

EL HOMBRE LUXURIOSO.

El luxurioso ha de tener el color blanco, y roxo; el cuerpo vellosos, los cabellos rectos, gruesos, y negros, las sienas vellosas, los ojos carnosos, gruesos, y relumbrantes.

§. III.

Por estas mismas indicaciones podrá el discreto, y erudito pintor expresar tambien las perturbaciones del ánimo en aquellos accidentes que inmutan subitamente el semblante; porque diferente cosa es ser habitual, ó naturalmente iracundo; ó estar actualmente ayrado, con el semblante descolorido, y pálido; los ojos desencajados, y el aspecto inminente, y furibundo. El rabioso, y desesperado, el color encendido: la boca en extremo abierta: los ojos encarnizados, y tan abiertos, que la pupila, ó niñeta, se vea entera, y circundada del blanco del ojo encarnizado: las cejas estiradas, y arrugada la frente: las narices abiertas, y la garganta hinchada.

La risa, y el llanto se parecen mucho en la boca, y en las mexillas, y tambien en el cerrar los ojos; y solo se diferencian en las cejas, que en el llanto se constriñen, y juntan hácia el entrecejo, levantando los ángulos de su nacimiento, pero en la risa se dilatan. Tambien los rincones de la boca, aunque en uno y otro efecto se refiran, en el llanto se abren algo los extremos, inclinando hácia abaxo, y en la risa no; sino hacen unos senos hundidos hácia arriba, y de ellos procede una ruguilla hácia abaxo, á que acompaña un hoyuelo en la mexilla. Tambien se ha de advertir, que en el llanto las narices se ponen encendidas de color, y asimismo los parpados de los ojos; y tambien en estando el llanto mas sereno, se levanta, y se hincha el labio alto. Bien que las causas del llanto suelen alterar, ó moderar estos indicantes; porque alguno llora con ira; otro con temor; otro por alegría, y ternura; otro por dolor, y tormento; otro por compasion. Y así á estas expresiones han de acompañar las acciones del cuerpo, y las manos: ya levantandolas al cielo, pidiendo justicia: ya mesandose los cabellos con la iracundia: ya encogiendo los hombros, cruzando las manos, y baxando hácia el pecho la cabeza con el dolor, ó tormento: ya retirandose el cuerpo, y abriendo las manos, como temblando de pavor. Y así la discrecion del artífice hará eleccion de aquellos ademanes, y acciones mas expresivas que puedan coadyuvar á el efecto lloroso, según

Hombre ayrado.

Hombre rabioso, y desesperado.

Risa, y llanto, en qué convienen, y se diferencian.

Diferentes causas del llanto diferencian el afecto, y las acciones.

la causa que le motiva, como discretamente lo dice Leonardo de Vinci (*) en su tratado de la Pintura.

La admiracion es un efecto que tiene gran variedad en sus expresiones, pues á veces arquea las cejas, abriendo mucho los ojos, y la boca algun tanto: otras veces cierra la boca, hundiendo los labios, y arrugando la frente, y tal vez tomándose las barbas, si las tiene crecidas: otras baxa las cejas junto á los ojos, y estos medio abiertos, atendiendo á el acto que le admira, ayudándose de las manos, extendiendolas, y dilatando los dedos.

La tristeza tiene mucho de lo que diximos del llanto; pero sin él puede estar en acto pensativo sentada la figura, la mano en la mexilla, puesto el brazo de codo, ó sobre algun pedestal, ó sobre el muslo, y la cabeza inclinada hácia el pecho, los ojos baxos, y levantado el entrecejo.

La alegría es toda á el contrario, los ojos bien abiertos, las cejas dilatadas, la boca abierta, y risueña, y las manos extendidas en alto.

El espanto tiene muchas partes de la admiracion, pero no obstante se distingue en lo robado del color, y el encogimiento, mostrando timidez, que siempre la trae consigo; y lo mismo es el pavor, y estupor, que todos son sinónomos. Y á este modo puede ir discurriendo el discreto pintor las expresiones de afectos mas concernientes á el argumento, ó asunto de la obra que pretende delinear: que esta es la parte mas peregrina que puede tener el artífice para hacerse superior aun á el arte mismo, como lo pondera Plinio, hablando del ingenioso Timantes, como poco ha notamos, pues dice que en sus pinturas se entendia mucho mas de lo que se miraba; de suerte, que con ser en el arte eminente, en el ingenio era superior á el arte. Y así esto le sublimó de suerte, que le hizo superior á todos. Tanto como esto importa la retórica expresion de los afectos.

Admiracion con varias expresiones.

Expresion de la tristeza.

Expresion de la alegría.

El espanto, pavor, ó estupor.

Timantes, ingenioso en la expresion de los afectos.

CAPITULO III.

De la perspectiva práctica.

Habiendo escrito en el tomo antecedente la teórica de la Perspectiva², es conseqüente poner aquí la práctica para se-

El que entendiere bien la teórica se hará dueño de la práctica.

(*) Leonard. de Vinci trat. de la Pintura.

¹ In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingi-

tur. Et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est. Plinio nat. histor. lib. 35. cap. 10.

² Tom. 1. lib. 3. cap. 2.