

AFORISMOS DE LEONARDO DA VINCI EN CLAVE ARTÍSTICA Y MULTIDISCIPLINAR

Eduardo García de Zúñiga
Ingeniero, científico y profesor universitario

RESUMEN

Recogemos a continuación una nueva serie de aforismos pensados y escritos por el genial y multidisciplinar Leonardo da Vinci, los cuales versan sobre diversos ámbitos y disciplinas a nivel artístico, filosófico, científico, etc., y que constituyen un verdadero legado histórico. Estos aforismos fueron recopilados y traducidos por Eduardo García de Zúñiga, ingeniero, científico y profesor universitario uruguayo que desarrolló importantes proyectos culturales e históricos como éste.

1. SOBRE LAS ARTES, LA MÚSICA Y LOS SENTIDOS

- No habrá hombre tan insensato que, si se le da a elegir entre estar perpetuamente en las tinieblas o perder el oído, no diga al instante que preferiría perder el oído junto con el olfato, a quedarse ciego.

- Pues quien pierde la vista, pierda la belleza del mundo con todas las formas de las cosas creadas, y el sordo pierde únicamente el sonido, que resulta de la agitación del aire golpeado, cosa de mínima importancia en el mundo. Tú que dices que una ciencia es tanto más noble cuanto más digno es el sujeto a que se aplica, y que por eso vale más una falsa concepción de la esencia de Dios que la concepción verdadera de una cosa menos digna, habrás de admitir que la pintura, que sólo se aplica a las obras de Dios, es más digna que la poesía, que sólo se ocupa en fraguar mentirosas ficciones de las obras humanas.

- Tú dices, oh pintor, que tu arte es adorada. No te atribuyas tal virtud; lo que se venera son las cosas que tus pinturas imitan.

- Aquí el pintor responde: -¡Oh, poeta, que también te haces imitador!; ¿por qué no representas con tus palabras, o con las descripciones que con ellas formas, cosas que hagan adorables tus palabras?

- Alabemos, pues, al que satisface al oído con palabras; y al que con sus pinturas satisface al gusto de los ojos; pero menos al primero que al segundo, porque las palabras son creaciones accidentales del hombre y no obras de la naturaleza, como las que el pintor imita, y que se le presentan en forma de figuras definidas por las superficies que las determinan.

- Para concluir, la poesía ocupa el grado más alto de comprensión para los ciegos; y la pintura, para los sordos. Diremos, pues, que la pintura es superior a la poesía por cuanto apela a un sentido mejor y más noble; y esta nobleza ya hemos probado que es tres veces mayor que la de cada uno de los tres sentidos del oído, del olfato y del tacto, mostrando que, de tener que elegir, preferiríamos perder juntamente el oído, el olfato y el tacto, antes que la vista.

- El que pierde la vista, pierde, en efecto, la percepción de la belleza del universo y queda como encerrado en un sepulcro, aunque vivo y capaz de movimiento.

- ¿No ves que, en efecto, el ojo abraza la belleza total del mundo? Es jefe de la astrología, crea la cosmografía, aconseja y corrige todas las artes humanas, conduce al hombre a diversas partes del mundo, es príncipe de las matemáticas, sus nociones son ciertísimas, mide la altura y la magnitud de las estrellas, ha descubierto los elementos y sus posiciones, ha hecho predecir los acontecimientos futuros mediante el curso de las estrellas, ha engendrado la arquitectura, la perspectiva y la divina pintura. ¡Oh, tú, excelentísima entre todas las otras cosas creadas por Dios!, ¿con qué alabanzas expresar tu nobleza? ¿Qué pueblos, qué lenguas podrán describir cuanto operas?

- Ésta es la ventana del humano cuerpo; a través de ella, el alma contempla y goza la belleza del mundo, gracias a ella, soporta su humana cárcel, que, sin ella, sería su tortura; por ella, la industria humana ha descubierto el fuego, mediante el cual el ojo reconquista lo que las tinieblas le robaban; ha ornado, en fin, la naturaleza con la agricultura y con jardines deleitables.

- ¿Pero a qué extenderme en tan alto y largo discurso? ¿Qué cosa existe que no se haga con su mediación? Él mueve a los hombres del Oriente al Occidente, ha inventado la navegación, y supera a la naturaleza en esto: que las variedades de los minerales, vegetales y animales son finitas, mientras que las obras que el ojo encomienda a las manos, son infinitas, como lo demuestra el pintor en las ficciones de innumerables formas de animales y hierbas, plantas y sitios.

- No debemos llamar la música con otro nombre que el de hermana de la pintura, ya que está subordinada al oído, sentido que viene después del de la visión. Ella compone la armonía, mediante la conjunción de sus partes proporcionales en un mismo tiempo, está obligada a nacer en uno o en varios espacios armónicos; esos espacios circundan la proporcionalidad de los miembros que componen, a la manera como lo hace el contorno de los miembros que constituyen la belleza humana.

- La pintura sobrepasa en excelencia y señorío a la música, porque no muere luego de haber dado a luz sus creaciones, como le ocurre a la desventurada música; la pintura, al contrario, prolonga su existencia mostrándonos sobre una simple superficie toda su vitalidad.

- ¡Oh, maravillosa ciencia de la pintura, tú das vida permanente a las caducas bellezas de los mortales, y les confieres más duración que a las obras de la naturaleza, continuamente sometidas a las variaciones del tiempo, que las conduce a la vejez inevitable!, tú guardas la misma proporción con la divina naturaleza, que la que existe entre tus obras y las suyas; eres, pues, digna de nuestra adoración.

- Cada cosa es noble en la medida en lo que es el sentido a que satisface; la pintura, por consiguiente, es más noble -ella, que satisface el sentido de la vista- que la música, la cual sólo satisface al oído.

- De dos cosas, es más noble la que más perdura; la música, que va consumiéndose a medida que nace, es de menor dignidad que la pintura, que puede conservarse eternamente, empleando el cobre y colores de vidrio.

- El arte que contiene en sí más universalidad y variedad de cosas debe ser considerado como el de mayor excelencia. La pintura ha de ser, por consiguiente, colocada a la cabeza de todas las actividades artísticas. Ella contiene todas las formas que existen y aun las que no se hallan en la naturaleza. Merece más gloria y exaltación que la música, la cual tiene la voz por único dominio.

- De ella son los simulacros de los dioses, en cuyo alrededor se celebra el culto divino, colaborando, como sirvienta suya, la música; ella procura a los amantes un símil del objeto amado; ella conserva las bellezas que el tiempo y la madre naturaleza hicieron efímeras; ella perpetúa la imagen de

los hombres famosos. Y si dijese: la música se hace eterna escribiéndola, lo mismo pasa con las letras que ahora trazamos aquí sobre el papel.

- ¿Por qué has incluido la música entre las artes liberales? Suprímela, o agrega a la lista la pintura.

- Si me dijeras: hay hombres viles que utilizan la pintura; yo te preguntaré: ¿desmerece acaso la música puesta al servicio de quien no la sabe?

- Y finalmente, si dices: Las ciencias no mecánicas son las únicas ciencias que pueden llamarse mentales, te contestaré que la pintura es mental, pues así como la música y la geometría consideran las proporciones de las cantidades continuas, y la aritmética las de las discontinuas, la pintura considera todas las cantidades continuas, y las cualidades de las proporciones de sombras y luces y distancias, en su perspectiva.

- Pretende el músico equiparar su ciencia con la del pintor, porque aquélla compone un cuerpo de muchos miembros, del cual el observador contempla toda la gracia, en tantos tiempos armónicos cuantos son los tiempos en que cada miembro nace y muere; y así la música solaza y encanta el alma que reside en el cuerpo del contemplador.

- Pero el pintor responde y dice que el cuerpo de una figura, compuesto de sus miembros no sólo produce a intervalos armónicos una sensación de placer en quien lo contempla, sino que esa agradable sensación, sujeta -cuando de una belleza musical se trata- a nacer y morir en esos intervalos, se hace, en la pintura, permanente por muchísimo tiempo; de manera que la obra pictórica logra conservar viva aquella armonía de proporcionados miembros cuya duración la naturaleza con todos sus recursos no sabría prolongar.

- ¡Cuántas veces la pintura eterniza el simulacro de una divina belleza, cuyo original verdadero fue destruido en breve espacio por la muerte o el tiempo! Y la obra del pintor ha vencido la creación de la naturaleza, su maestra.

- Si arguyes, ¡oh, músico!, de mecánica la pintura, porque opera con el ejercicio de las manos, la música también opera con el ejercicio de la boca, aunque no por cuenta del sentido del gusto, como el pintor cuando utiliza las manos no pone en juego el sentido del tacto.

- Las palabras valen menos todavía que los hechos, y tú, escritor científico, no haces más que copiar con palabras de tu mano lo que tienes en la mente; como el pintor traduce en sus imágenes los hechos que están en su espíritu.

- Y si me dices que la música está compuesta de proporciones, con estas mismas persigo yo mi obra pictórica, como lo verás.

- En la figuración de las cosas corpóreas, la poesía y la pintura, difieren tanto como los cuerpos desmembrados difieren de los unidos: cuando el poeta describe la belleza o la fealdad de un cuerpo lo muestra miembro a miembro y en diversos tiempos; el pintor lo hace ver íntegro en un solo instante.

- El poeta no puede poner de manifiesto con sus palabras la verdadera figura de los miembros que componen un todo; el pintor, en cambio, muestra las cosas con toda la realidad posible en la naturaleza. Le acontece al poeta como al músico, que canta él solo un trozo compuesto para cuatro voces: empieza por la voz de soprano, sigue con la de tenor, con la de contralto y la de bajo; pero de esta sucesión de voces no resultará la gracia de la proporcionalidad armónica, que está encerrada en tiempos armónicos. Y hace el tal poeta como si mostrara un rostro hermoso, parte por parte; no pudiendo así comunicarnos una impresión satisfactoria de su belleza, que consiste ante todo en la divina proporcionalidad de esas partes, las cuales, sólo obrando de consuno, producen el sublime acuerdo que extasía al contemplador.

- La música, al menos, realiza en su tiempo armónico suaves melodías, compuestas de varias voces; pero el poeta se ve privado de esa distribución armónica, por razón del carácter sucesivo, y no simultáneo, de su discurso; así, pues, aunque la poesía se perciba, como la música, por el sentido del oído, el poeta no puede describir la armonía de la música, porque no goza de la facultad de expresar diversas cosas en un mismo tiempo. Esta facultad, pertenece también a la pintura, que compone en conjunto armónico los diversos miembros de sus figuras, lo que permite apreciar su encanto, ya en común o en detalle: en común, por el entendimiento del todo; y en detalle, por el entendimiento de los diversos componentes de ese todo. Por eso el poeta queda muy detrás del pintor en cuanto a la figuración de las cosas corpóreas, y se muestra inferior al músico en la representación de las cosas indivisibles.

- Pero si el poeta pide a las otras ciencias que le presten ayuda, podrá presentarse en la feria como los otros mercaderes que apartan diversos objetos de muchas proveniencias. Eso hace el poeta cuando recurre a ciencias ajenas, como las del orador, filósofo, astrólogo, cosmógrafo y otras tales, que nada tienen de común con la poesía. El poeta, en resumen, es como un, corredor o intermediario entre varias personas que hacen un negocio; y si quieres definir el oficio propio del poeta, di que es un compilador de objetos robados a diversas ciencias, con los cuales hace un engañoso menjurje, o dicho en más corteses palabras, un artificioso compuesto. Y con esta libertad de imaginación, que constituye la más débil parte de la pintura, es que el poeta pretende equipararse al pintor.

- Para representar la palabra, la poesía supera a la pintura, y ésta a aquélla en la representación de hechos; la proporción entre los hechos y las palabras es la misma que hay entre la pintura y la poesía, desde que los hechos están sometidos a la visión y las palabras al oído; y los sentidos guardan entre sí la misma jerarquía que los objetos, razón por la cual, juzgo la pintura superior a la poesía.

2. LA PINTURA, LA ESCULTURA Y LAS ESCENAS DE LA VIDA

- Pero, como los pintores no han sabido dar sus razones, han quedado mucho tiempo sin abogados; la pintura no habla, sino que se muestra y termina en los hechos, en tanto que la poesía termina en palabras y con ellas se teje vanagloriosas alabanzas.

- Todo el campo de lo visible es del dominio de la pintura.

- La primera pintura fue solo una línea que circundaba la sombra de un hombre proyectada sobre un muro.

- Si el pintor quiere contemplar bellezas que lo enamoren, es dueño de crearlas; si quiere ver cosas monstruosas que causen espanto, o sean grotescas o ridículas, o dignas de compasión, puede también evocarlas como señor y dios; si quiere generar paisajes o desiertos, lugares umbríos y tenebrosos en época de calor o sitios cálidos en épocas de frío, puede igualmente generarlos. Si prefiere valles o si desea descubrir grandes campiñas desde las altas cimas de los montes, y admirar después el horizonte del mar, o descubrir desde los valles bajos las montañas elevadas, o desde éstas los valles y las playas, está en su poder hacerlo. Y, en efecto, cuanto el universo contiene en esencia, frecuencia o imaginación, todo lo tiene él, primero en su mente y luego en sus manos; y la excelencia de sus obras es tal, que ellas producen a la par una armonía de proporciones que se revela a una sola mirada, como lo hacen las cosas reales.

- Quien condena la pintura, condena la naturaleza, puesto que las obras del pintor representan las obras de la naturaleza. El que así blasfema carece, pues, de sentimiento.

- Podemos afirmar rotundamente que se engañan los que llaman buen maestro al pintor que sólo hace bien una cabeza o una figura. No es, a la verdad, gran hazaña conseguir, a fuerza de estudiar una sola cosa toda la vida, hacerla con cierta perfección.

- Pero sabiendo nosotros que la pintura abraza y contiene en sí todo cuanto produce la naturaleza o la accidental actividad de los hombres, y en resumen, todo lo que pueden comprender los ojos, nos parece un pobre maestro el que sólo hace bien una figura.

- ¿Pues no ves cuántos objetos son obra de los hombres? ¿Y no ves la diversidad de animales, árboles y hierbas y flores, y las fuentes, los ríos, las ciudades, los edificios públicos o privados, tantas cosas de oportuno uso humano, como la multitud de ropajes, de adornos, de artes?

- Todas estas cosas y otras de semejante utilidad y bondad, han de ser usados por el hombre que te place llamar un buen pintor.

- El pintor disputa y rivaliza con la naturaleza.

- Si tú desprecias la pintura, imitadora de todas las obras visibles de la naturaleza, desprecias en ella un sutil invento que, con filosófica y sutil especulación, considera, todas las cualidades de las formas, ambientes, sitios, plantas, animales, hierbas y flores, envueltas en sombra y luz. Y verdaderamente esta ciencia de la pintura es hija legítima de la naturaleza, porque la engendra la naturaleza. O, para hablar con más corrección, es nieta de la naturaleza; porque todas las cosas visibles han sido engendradas por la naturaleza, y de ellas ha nacido la pintura. La podemos, pues, llamar, con exactitud, nieta de la naturaleza y parienta de Dios.

- El maestro que pretendiera no sólo comprender todas las formas y efectos de la naturaleza, sino también ser capaz de conservarlas en sí, me parecería de veras rico en ignorancia, ya que tales efectos son infinitos y nuestra memoria no es bastante grande para darles cabida.

- Cuida, pues, ¡oh pintor!, de evitar que la codicia de la ganancia venza en ti el honor del arte, pues la ganancia del honor vale mucho más que el honor de la fortuna.

- Por estas y otras razones que podrían decirse, debes ante todo atender a que tu dibujo dé al ojo en forma demostrativa la intención y la invención elaborada primero por su facultad imaginativa: agrega o quita después lo necesario hasta quedar satisfecho de tu obra; dispón luego las figuras de hombres vestidos o desnudos, de la manera que te has propuesto hacer efectiva, sometiendo a la perspectiva las magnitudes y medidas, para que ningún detalle de tu trabajo resulte contrario a lo que aconsejan la razón y los efectos naturales. Por ese camino es como llegarás a conquistar honor en tu arte.

- Bien sabemos que los errores se descubren más fácilmente en las obras ajenas que en las propias, y que reprendemos con frecuencia los pequeños errores que otros cometen, mientras ignoramos los nuestros por grandes que sean. Para evitar esta ignorancia, empieza por ser hábil en la perspectiva, y por conocer a fondo las dimensiones del hombre y otros animales. Trata de ser buen arquitecto, en cuanto concierne la forma de los edificios, estudiando también otros objetos que se ofrecen a tu vista y cuya variedad es infinita. Y así, cuanto más de tales nociones vayas adquiriendo, más laudable será tu obra. Si alguno de aquellos objetos se te presenta por vez primera, no dejes de retratarlo del natural.

- Nunca debemos recusar, cuando pintamos, el juicio de cada uno; porque es claro que aun los que no son pintores conocen y pueden juzgar la forma de otro hombre y ver si es jorobado, o si tiene un hombro, más alto que el otro, o una boca o nariz desproporcionada, u otros defectos. Y si hemos de reconocer en los demás capacidad suficiente para opinar, sin equivocarse, de las obras de la naturaleza, con cuánta más razón hemos de confesar que ellos también pueden condenar nuestros errores. Sabiendo

cómo nos engañamos en la apreciación de nuestras obras, consideremos las faltas que otros cometen en las suyas, y sírvannos esas faltas ajenas de ejemplo para nuestro provecho.

- Escucha, pues, con paciencia la opinión de otros jueces; y examina y piensa con empeño si tu censor tiene o no razón para censurarte. Si encuentras que la tiene, corrígete. En caso contrario, haz como si no lo hubieras oído, o demuéstrole con argumentos -si es hombre digno de tu estima- el porqué de su engaño.

- Hay toda una generación de pintores que, a causa de su poco estudio, se pasan la vida bajo la muestra del oro y azul de la belleza, declarando neciamente que, si no ponen en obra buenas cosas, es porque se las pagan pobremente, pero que ellos también harían los que otros, si fueran bien pagados. ¡Oh, gente estúpida! ¡Por qué no ofrecen una buena obra, diciendo: ésta es de alto precio; y después otra de precio mediano, y otra, en fin, de ínfimo precio! Así demostrarían que las tienen de todos los precios.

- Cuando quieras ver si tu pintura en conjunto está conforme con el objeto que ella tomó del natural, procúrate un espejo y haz que en él se refleje la cosa viva, parangonando con tu pintura la imagen reflejada en el espejo; y observa bien si las dos semblanzas, la de la cosa misma y la de la pintura, son conformes entre sí.

- Debes tomar al espejo por maestro -hablo de un espejo plano-, porque sobre su superficie las cosas se asemejan en muchas partes a la pintura.

- Ves, en efecto, que la pintura hecha sobre un plano muestra cosas que parecen destacarse, y el espejo, también sobre un plano, realiza lo mismo. La pintura es una sola superficie y análogamente el espejo. La pintura es impalpable en cuanto los objetos que en ella parecen redondos y salientes no pueden circundarse con las manos; y lo mismo pasa con el espejo. El espejo y la pintura muestran las imágenes de las cosas envueltas en sombra y luz; una y otra aparecen bastante más allá de sus superficies.

- Y si tú reconoces que el espejo, por medio de los lineamientos y las sombras y las luces, te hace aparecer las cosas destacándose, tú, que tienes entre tus colores las sombras y las luces más potentes que las del espejo, ciertamente, si sabes combinarlos bien, conseguirás que tu pintura parezca también una cosa natural, vista en un gran espejo.

- Cada ramo y cada fruto nace a raíz de su hoja, la cual les hace las veces de madre, ofreciéndoles el agua de las lluvias y la humedad del rocío que le cae de noche, y muchas veces los abriga del calor excesivo de los rayos solares.

- Pero tú, pintor, que no gozas de un parecido ordenamiento, no desprecies el estudio, como hacen los ávidos de ganancia; y evita la crítica de los entendidos, complaciéndote en sacar de la naturaleza todas tus representaciones.

- Los hombres y las palabras son hechos. El pintor que no sabe utilizar las figuras que representan a los primeros, es como el orador que no sabe emplear bien las segundas.

- El joven debe empezar por aprender la perspectiva; después, las medidas de cada cosa; después, debe pasar a manos de un buen maestro que lo acostumbrará a dibujar hermosos miembros; después, dibujará del natural, para confirmar la razón de las cosas aprendidas: después aprenderá bajo la dirección simultánea de diversos maestros, y, en fin, se habituará a poner en práctica y obra su arte.

- Digo, pues, que, ante todo, hay que estudiar los miembros y sus movimientos; terminando este conocimiento, pasar al estudio de las actitudes accidentales del hombre: en tercer lugar, componer

historias sobre la base de observaciones de actos naturales, al acaso de su ocurrencia accidental; fijar la mente en ellos y anotarlos a medida que nos aparecen en las calles, en las plazas, en el campo; usando a ese fin una representación con breves lineamientos: es decir que, para significar una brazo, una recta quebrada, y cosa parecida para las piernas y el busto. Vueltos a casa, traduciríamos en perfecta forma tales recuerdos.

- A esto dice mi contrincante que, para hacerse práctica y producir obras en buen número, es mejor dedicar el primer período de estudio a copiar composiciones hechas sobre papel o en superficies murales por diversos maestros, y así se practica velozmente y se adquieren buenos hábitos de trabajo. A lo que responderemos nosotros que esos hábitos serán buenos a condición de basarse en obras bien compuestas por maestros experimentados. Pero, siendo éstos tan raros que es difícil encontrarlos aún en corto número, es más seguro ir derechamente a los objetos que nos ofrece la naturaleza, antes que a las imitaciones que los empeoran y que nos inculcarían hábitos mezquinos. Porque no hay que beber de vaso cuando se puede ir a la fuente.

- Cuando hayas aprendido bastante perspectiva e incorporado a tu espíritu todos los miembros y cuerpos de las cosas, es preciso que adquieras el gusto, en tus horas de solaz, de ver y examinar tanto los paisajes como los hombres, y las actitudes de éstos cuando discuten o ríen o riñen. Observarás sus acciones mutuas y las de los circunstantes, causantes o simples espectadores de tales cosas, para anotarlas con signos abreviados, en la forma dicha, sobre una pequeña libreta que llevarás siempre contigo. Sobre sus hojas dibujarás con tinta, pues las cosas que sobre ellas vayas figurando no deben ser borradas con el fin de utilizar de nuevo las hojas, sino que, antes bien, deben conservarse con gran diligencia. Cuando hayas llenado una libreta, emplearás, otra nueva y, coleccionadas todas, serán ellas tus autores y maestros, que ayudarán tu memoria, incapaz de recordar, por sí sola, las infinitas formas y movimientos de las cosas.

- No quiero excluir de estos preceptos un nuevo invento de especulación, el cual, aunque parezca pequeño y casi risible, es de gran utilidad para encaminar el ingenio hacia varias concepciones. He lo aquí: si observas algún muro lleno de sucias manchas o en el que se destacan piedras de diversas sustancias, y si te propones idear un paisaje, podrás ver allí, sobre ese muro, las imágenes de distintos países, ornados de montañas, ríos, peñascos, árboles, llanuras, grandes valles y cuellos de múltiples formas; podrás ver allí todavía numerosas figuras de batallas y de rápidas acciones, extraños aspectos de rostros y actitudes, y otras infinitas cosas que podrás integrar en formas de arte. Y te parecerá que, al contemplar sobre el muro tal mezcla de cosas imaginarias, te ocurre lo mismo que cuando oyes un sonido de campanas, y te entretienes en fantasear nombres y vocablos correspondientes a cada toque.

- Me ha sucedido ya, a veces, mirando una nube o un muro, descubrir en ellos manchas que, si bien privadas en realidad de perfección, en algún detalle despertaban mi inventiva, gracias a la perfección de sus movimientos y actitudes.

- Los cuartos o habitaciones pequeños concentran el espíritu; los grandes lo dispersan.

- ¡Pobre maestro aquél cuya obra es superior a su juicio! Aquel cuya obra es superada por su juicio, marcha en derechura a la perfección de su arte.

- ¡Pobre discípulo el que no deja atrás a su maestro!

- Cuando la obra supera el juicio del operador, éste avanzará poco. Pero cuando el juicio supera la obra, ésta irá perpetuamente mejorando -si la codicia del dinero no lo impide.

- Estudia, ¡oh, pintor!, el modo de conseguir que tus obras atraigan a los espectadores y los hagan detenerse con gran admiración y deleite; y no atraerlos y despedirlos luego, como atrae el aire en horas de la noche a uno que se arroja desnudo del lecho para admirar la calidad de ese aire, nebuloso o sereno,

y vuelve a acostarse muy pronto, corrido por el frío. Ejecuta, al contrario, obras que se asemejen al aire que en tiempos calurosos nos arranca de nuestros lechos y nos retiene a gozar del estivo fresco; y no quieras ser más práctico que docto, ni permitir que la codicia venza al deseo de adquirir la gloria merecidamente conquistada con tu arte.

- ¿No ves tú que, entre las humanas bellezas, un bellísimo rostro detiene a los transeúntes mejor que las riquezas que lo encuadran? Me refiero aquí a los que adornan sus pinturas con abundancia de dorados embelecados.

- ¿Y no ves cómo pierde en parte su excelencia la más esplendorosa hermosura cuando la recargan excesivos o demasiados rebuscados ornamentos? ¿No encontraste nunca alguna campesina envuelta en toscos paños incultos, y más bella así que otras portadoras de vistosos atavíos?

- No representes, pues, en tus figuras aquellos tocados que los tontos aderezan con gran afectación, temerosos siempre de que un solo cabello fuera de lugar provoque la censura de los espectadores circunstantes, los cuales, abandonando su primer pensamiento, no hablen ya de otra cosa ni critiquen otra cosa. Tales hombres tienen por constantes consejeros el espejo y el peine; y el viento, que pone en desorden sus acicaladas cabelleras, es su más mortal enemigo.

- Haz que, en las cabezas que dibujes, los rizos jugueteen movidos por el fingido viento, alrededor de los juveniles rostros, ornándolos con su revolotear gracioso y cambiante; y guárdate bien de hacer como aquellos que parecen haberse propuesto embadurnar con engrudo las guedejas y dar a los rostros no sé qué aspecto vidrioso. Locuras, siempre en aumento, de ciertos seres, a quienes no bastando para oponerse a que el viento altere la lisura de sus cuidadas melenas con la goma arábica traída por los navegantes desde los países de oriente, buscan algún artificio más ridículo todavía.

- Puesto que no atiendo menos a la escultura que a la pintura, y alcanzo en una y otra el mismo grado, creo poder eludir toda grave acusación pronunciándome sobre la facultad de inventiva, la dificultad de ejecución y la perfección que revela cada una de ellas. En primer lugar la escultura está sometida a determinada luz que le viene de lo alto, mientras que la pintura trae consigo luz y sombra de todos lados; esta cuestión de luz y sombra es, pues, importante en la escultura. El escultor obtiene una y otra con la ayuda natural del relieve, que por sí solo las genera; el pintor, con la oportuna aplicación de su arte, las crea allí donde lo haría razonablemente la naturaleza. El escultor no puede diversificar los caracteres variados de los colores; el pintor dispone de todos los colores que desee. Las perspectivas de los escultores carecen de toda verdad; la del pintor alcanzan a cien millas de distancia. La perspectiva aérea es ajena a la escultura, la cual no sabe figurar ni los cuerpos transparentes, ni los luminosos, ni las formas reflejadas, ni los cuerpos lúcidos -como los espejos y otros objetos brillantes similares-, ni las nubes, ni la niebla, ni la oscuridad, ni otras muchísimas cosas que no mencionamos para no aburrir.

- Lo que tiene a su favor es su resistencia al tiempo; aunque la pintura tiene análoga resistencia cuando se la ejecuta sobre una lámina gruesa de cobre, recubierta de esmalte blanco, empleando colores, también de esmalte, y exponiendo todo al fuego. Esta pintura al esmalte aventaja a la escultura en duración. Se podrá argüir que un error en la escultura no es fácil de remediar: triste argumento para probar que lo irremediable de toda negligencia da mayor dignidad a la obra. Ya os contestaré que el ingenio del maestro que tales errores comete es más difícil de reparar que la obra malograda por él. Bien sabemos que el escultor entendido y práctico no caerá en estos errores, sino que, mediante la aplicación de reglas apropiadas, irá extrayendo material poco a poco hasta llevar a buen término su trabajo. Además, si el escultor recurre a la arcilla o a la cera, podrá agregar o quitar, y, concluido el modelo, vaciarlo en bronce: última operación, y la más permanente, de la escultura; ya que la obra de bronce no está expuesta a arruinarse, como la de mármol.

- De modo, pues, que la pintura de cobre es susceptible, por sus métodos, de agregados o reducciones, como la escultura en bronce, la cual admite igualmente unos y otras en el modelo de cera provisorio. Si esta escultura de bronce es eterna, la pintura de cobre o de vidrio es eternísima; si el bronce queda negro y feo, la pintura se muestra llena de diversos y lindos colores de infinita variedad. Y si quisieras solamente referirte, como antes, a la pintura sobre madera, yo daría en estos términos mi sentencia: -Así como la pintura es más bella y de más fantasía y más copiosa, la escultura es más durable; pero ninguna otra cosa tiene a su favor.

- La escultura, con poco trabajo, muestra lo que en la pintura parece cosa de milagro: dar una apariencia palpable a objetos impalpables, relieve a lo que es plano, lejanía a lo que está cerca. En efecto, la pintura está ordenada de infinitas especulaciones que la escultura desconoce.

- La escultura no es ciencia, sino arte muy mecánica. Produce con sudor y fatiga corporal para el operario. Bastan al escultor las simples medidas de los miembros y el conocimiento de los movimientos y actitudes, y ahí termina su dominio; mostrando al ojo cada objeto como es, sin provocar la admiración del espectador; mientras que la pintura la conquista, exhibiendo, a fuerza de ciencia, en una superficie plana, las vastísimas campiñas con sus lejanos horizontes.

- Entre la pintura y la escultura no encuentro más que esta diferencia: que el escultor ejecuta sus obras con mayor fatiga de cuerpo que el pintor, y el pintor ejecuta las suyas con mayor fatiga de mente.

- Así se demuestra que el escultor, a fuerza de brazo, va haciendo saltar a golpes en el bloque de mármol u otra piedra dura, materia de la obra que realiza, todo lo que excede a la figura encerrada en él. Su ejercicio, mecánico en alto grado, va frecuentemente acompañado de copioso sudor, que se mezcla con el polvo y se convierte en fango. Con el rostro enharinado como el de un panadero y todo él cuerpo cubierto de menudas escamas de mármol, diríase que le ha nevado encima. Su habitación, llena de fragmentos de piedra, es sucia y polvorienta.

- Todo lo contrario ocurre con el pintor -sólo hablamos, claro está, de pintores y escultores excelentes-. Bien vestido, cómodamente sentado frente a su obra, mueve sobre la tela su livianísimo pincel embebido en finos colores. Sus ropas son elegantes y a su gusto. Su habitación es limpia, y pinturas exquisitas le sirven de ornato. Se hace acompañar a veces de músicos y lectores, que hacen oír bellas y variadas producciones, las cuales -lejos de todo ruído de martillos o de cualquier otro bullicio- son escuchadas con deleite.

- No hay comparación posible entre el ingenio, artificio y discurso de la pintura y los de la escultura. Para esta última, la perspectiva es resultado material y no artificial; no implicando, por consiguiente, ninguna dificultad.

- Si el escultor hace notar su incapacidad de restablecer lo que haya quitado con exceso en alguna parte de su obra, cosa que el pintor puede hacer fácilmente, responderemos que si tal hizo fue por falta de entendimiento y maestría. Si sabe medir exactamente, no quitará lo que no debe; el error, pues, no ha de imputarse a la materia, sino al operario.

- Pero ocupémonos tan sólo de los maestros, y no de los malgastadores de mármol.

- Esos maestros no confían 'en el juicio de sus ojos, que siempre engaña, como lo comprobará quien se proponga dividir una línea en dos partes iguales sin más criterio que la vista: con mucha frecuencia el experimento le demostrará la equivocación de sus ojos. Y es porque siempre sospechan, que los buenos jueces temen siempre -al revés de lo que hacen los ignorantes-, y buscan su gobierno en el conocimiento de cada longitud, espesor y ancho; de ese modo no se exponen a aquel error sin remedio de quitar material con exceso.

- Pero la pintura tiene maravillosos artificios y sutilísimas especulaciones, que faltan a la escultura, la cual es de muy menguado discurso.

- Al escultor que afirma que su obra es más permanente que la de la pintura, basta responder que tal permanencia es virtud de la materia esculpida y no del escultor, el cual no debe atribuirse la gloria de dicha virtud, sino dejarla a la naturaleza, creadora de la materia.

- La pintura es de más discurso mental y de mayor artificio y maravilla que la escultura, por cuanto la necesidad obliga la mente del pintor a transmutarse en la mente misma de la naturaleza, y a ser intérprete entre la naturaleza y el arte, comentando con aquélla las causas de sus figuraciones obedientes a sus leyes; y cómo las imágenes de los objetos que nos circundan concurren con los verdaderos simulacros a la pupila de nuestro ojo; y entre los objetos de igual tamaño, cuál parecerá mayor a la vista; y entre colores iguales, cuál se mostrará más o menos oscuro, más o menos claro; y entre las cosas colocadas a un mismo nivel bajo, cuál parecerá estar más o menos alta; y si a un mismo nivel alto, cuál más o menos alta; y en fin, de entre objetos iguales, colocados a diversas distancias, por qué unos se mostrarán menos aparentes que los otros.

- Este arte contiene y encierra en sí todas las cosas visibles, lo cual no está al alcance de la pobre escultura. Ella puede representar los colores y las medias tintas y figurar los objetos transparentes, que el escultor reproducirá de la naturaleza sin ningún artificio; el pintor te mostrará la diversidad de las distancias, mediante la variación que sufren los colores por la interposición del aire entre los objetos y el ojo; y las nieblas a través de los cuales penetran con dificultad las imágenes de los objetos; y las lluvias, con las nubes y los montes y los valles tras de sí; y la polvareda que levantan los pies de los combatientes y que los cubren a ellos mismos; y las humaredas más o menos densas; y los peces que juegan bajo la superficie del agua, y el fondo de ésta; y, sobre las limpias arenas del cauce de los ríos, guijarros pulidos de diversos colores, mezclados con hierbas ondulantes; y las estrellas de diferentes alturas sobre nosotros; y así, otros objetos innumerables, a los que no alcanza la escultura.

- La escultura no tiene la belleza de los colores ni su perspectiva; no puede, como la pintura, poner en perspectiva y desdibujar los contornos de las cosas remotas, porque para la escultura los contornos de los objetos lejanos son tan determinados como los de los objetos próximos. No sabrá ocultar más los objetos remotos, mediante el aire interpuesto entre ellos y nuestro ojo, para que aparezcan velados, como las figuras que muestran la desnuda carne bajo los velos que las cubren. No podrán, en fin, representar menudos guijarros bajo la superficie de aguas transparentes.