

La pintura *reforma los defectos de la naturaleza*, y si no lo crea, por lo menos lo renueva todo. De aquí el hermoso arranque de Francisco López de Zárate, exhortando á los artistas á pisar la senda de la pintura mística :

«¡ Oh , no abatáis las alas hasta el suelo ,  
Que Dios las dió para volar al cielo !»

El sentido de la prosa de Carducho corresponde á los versos de sus amigos. Y no sería materia de pequeña sorpresa (si no supiéramos lo que pesaba en aquella edad el prestigio de la tradición escrita) el ver al autor de los populares y devotos cuadros de la vida de San Bruno, que parecen una de nuestras antiguas comedias de santos trasladada al lienzo, mostrar tan exagerado puritanismo idealista, y censurar tan ásperamente la fogosidad y furia de colorido, y los rápidos, vigorosos y osados modos de ejecución de las escuelas veneciana y española. Así le vemos lamentarse de que la pintura, después de Miguel Ángel, decline y baje á toda prisa, apartándose de aquella perfección de dibujo, y *aquel cerrar los perfiles exteriores del desnudo*, y condenar á los meros imitadores del natural exterior, á los « *retratadores* que se han de sujetar á la imitación del objeto bueno ó malo, sin más discurrir ni saber : lo cual no podrá hacer el que tuviere habituado el entendimiento y vista á buenas proporciones y formas. » *Imperfecta é indoc-ta pintura* llama á la de los naturalistas, aunque

sea « admirable la representación y el modo de obrar prácticamente. » Quiere que se *estudie* del natural y no se copie « y así el usar dél será, después de haber raciocinado, *especulando* lo bueno y lo malo de su propia *esencia* y de sus accidentes, y hecho arte y ciencia dello, que sólo sirva la naturaleza de una *reminiscencia* y *despertador* de lo olvidado... y será acertado tenerla tal vez delante, no para copiar sólo, sino para atender cuidadoso, y que sirva de animar los espíritus de la fantasía, despertando y trayendo á la memoria las ideas dormidas y amortiguadas... sabiendo distinguir... adónde la naturaleza anduvo sabia y adónde depravada, observando é imitando lo uno, y enmendando y corrigiendo lo otro con la razón, á pesar de la torpe y material mano, que tal vez lo impedirá... La simple imitación sólo se permite al que retrata, en cuanto á la forma y color... Sirvan de autorizar esta mía los griegos y romanos, que nos consta que con tanto cuidado *enmendaron los desaciertos de la naturaleza*, que, según el Petrarca, jamás, ó raras veces, obró con perfección, y bien lo significó Lisippo, cuando decía que formaba los hombres como habían de ser, y no como ellos eran: docta y cuerda sentencia. »

La malquerencia de Carducho contra Velázquez, que había eclipsado á todos los antiguos *pintores del Rey*, se descubre aún con más franqueza en otras partes de la obra : « Á los que hacen tales pinturas de simple imitación, los venero como médicos empíricos, que, sin saber la causa, hacen

obras milagrosas, y es cierto que en el tribunal de los sentidos tendrán aplauso grande, si bien en el de la razón y entendimiento no osarán parecer.... Deste abuso no tienen poca culpa los artifices, que poco han sabido ó poco se han estimado, abatiendo el generoso arte á conceptos humildes, como se ven hoy, de tantos cuadros de bodegones con bajos y vilísimos pensamientos, y otros de borrachos, otros de fulleros, tahures, y cosas semejantes, sin más ingenio ni más asunto de habersele antojado al pintor retratar cuatro picaros descompuestos y dos mujercillas desaliñadas, en mengua del mismo Arte y poca reputación del Artífice.» También el Caravaggio, no sólo por su propia brutalidad y desorden, sino por el agravante delito de ser maestro del gran Ribera, irrita la bilis censoria del apocado Carducho, que le presenta como un monstruo y como el Anticristo de la pintura, que «con falsos y portentosos milagros y prodigiosas acciones, se llevará tras de sí á la perdición tan grande número de gentes, movidas de ver sus obras, al parecer tan admirables, aunque ellas en sí engañosas, falsas y sin verdad ni permanencia.»

Esta tremenda requisitoria contra la pintura naturalista, empieza, sin embargo, con una definición del arte que ningún naturalista tendría reparo en aceptar: «Semejanza y retrato de todo lo visible (según se nos representa á la vista) que sobre una superficie se compone de líneas y colores.» Prueba evidente de la confusión que reinaba en las ideas críticas de nuestros pintores, y del ca-

rácter empírico é irracional que tenían todas estas nociones.

Carducho fué uno de los primeros en notar, aunque rudamente, ciertas relaciones y semejanzas entre la poesía y la pintura, ensalzando como coloristas á varios poetas contemporáneos suyos, si bien da escasa muestra de su gusto en poner por las nubes el *Polifemo* y *Las Soledades* de Góngora, cual modelos de perfectísima pintura, tales que «no es posible que ejecute otro pincel lo que dibuja su pluma,» en lo cual dijo Carducho más verdad de lo que él imaginaba, pues ¿qué pincel podrá seguir tan inconexos delirios y darles cuerpo y forma aparente?

Ceán Bermúdez, cuya inestimable laboriosi-

<sup>1</sup> El elogio de las condiciones descriptivas de Lope de Vega es muy curioso, como primera aplicación de la crítica pictórica á las obras del ingenio poético: «Advierte y repara qué bien pinta, qué bien imita, con cuánto afecto y fuerza mueve su pintura las almas de los que le oyen, ya en tiernos y dulces afectos, ya en compuesta y majestuosa gravedad, ya en devota religión, convirtiendo indevotos, incitando lágrimas de empedernidos corazones. Yo me hallé en un teatro donde se descogió una pintura suya, que representaba una tragedia tan bien pintada (probablemente *La Desdichada Estefanía*), con tanta fuerza de sentimiento, con tal disposición y dibujo, colorido y viveza, que obligó á que uno de los del Auditorio, llevado del enojo y piedad (fuera de sí), se levantase furioso, dando voces contra el cruel homicida, que al parecer degollaba una dama inocente... ¿Pues qué, si pinta un campo? parece que las flores y hierbas engañan al olfato, y los montes y arroyuelos á la vista; si un valle de pastores, el sentido común oye y ve el copioso rebaño; si un Invierno, hace crizar el cabello y abrigarse; si un Estío, se congoja y suda el Auditorio, etc.»

dad en allegar memorias de nuestros artistas sólo admite comparación con la pobreza y vulgaridad de su crítica, en que apenas se percibe la influencia de Jovellanos, otorga al libro de Carducho la palma entre todos los de pintura que tenemos en castellano; pero como repite lo mismo en el artículo de Pacheco y en el de Francisco de Holanda, y es de presumir que lo repitiera en otros, si más libros importantes de pintura hubiese en castellano, nos quedamos sin conocer su verdadera opinión sobre este punto. En el parecer común (que también es el mío), el libro que aventaja á los restantes no es el de Carducho, sino el *Arte de la Pintura* <sup>1</sup>) del sevillano Francisco Pa-

<sup>1</sup> *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas. Describense los hombres eminentes que ha avido en ella, así antiguos como modernos; del dibujo y colorido; del pintar al temple, al olio, de la iluminación y estofado; del pintar al fresco; de las encarnaciones de polimento y de mate; del dorado bruñido y mate. Y enseña el modo de pintar todas las pinturas sagradas. Por Francisco Pacheco, vezino de Sevilla. Sevilla, Simón Faxardo, 1649. 4.º, 4 hs. prls., 641 pp. y una de índice. Los preliminares son Licencia del Ordinario.—Privilegio.—Tassa. Este libro rarísimo estaba escrito, por lo menos diez años antes de imprimirse. En la edición se suprimió (no atinamos por qué) el prólogo, que puede verse en el *Diccionario* de Ceán Bermúdez (tomo IV, pp. 14 á 17).*

—*Arte de la Pintura...* Segunda edición que se hace de este libro, fielmente copiada de la primera que dió á la estampa su autor en Sevilla, el año de 1649. Dirigida D. Gregorio Cruzada Villaamil.—Madrid, 1866, imprenta de Manuel Galiano (tomos II y III de la Biblioteca del *Arte en España*). Dos tomos, 4.º, el primero de 432 y el segundo de 382 pp.

Pacheco compuso algún otro opúsculo técnico, especialmente uno encabezado *Á los profesores del Arte de la Pintura*, en un

checo, suegro y primer maestro de Velázquez. Pacheco, cuya mejor obra fué su yerno, era, aunque valiente retratista, pintor más especulativo que práctico, y ha dejado hartos ejemplos de triste y descarnado amaneramiento; pero en conocimientos teóricos é históricos de las artes plásticas, y en aptitud para comprender sus bellezas y hacerlas perceptibles á los demás, así como en generoso entusiasmo por todas las manifestaciones del ingenio humano y en deseo de honrar y sublimar la fama de los que en ellas se aventajaron, ningún español de su tiempo puede ponerse delante. La posteridad le agradece, más que sus teorías y sus cuadros (por más que ni una cosa ni otra carezcan de mérito), su galería de contemporáneos retratados al lápiz negro y rojo; su academia, que congregó bajo el mismo techo las artes y las letras de Sevilla, prolongando así, como en un invernadero, la vida algo artificial, pero espléndida, de aquella colonia romana ó ateniense, que los Céspedes, los Mal-Laras y los

pleito con el escultor Montañés. Son 4 hojas en 4.º, rarísimas. Se han reimpresso en el tomo III de *El Arte en España* (1864).

Sobre Pacheco, además de los libros de Ceán Bermúdez y Stirling (*Annals of the artists of Spain and Velazquez and his times*), debe leerse con particular atención la siguiente monografía del actual felicísimo poseedor del *Libro de retratos*.

—*Francisco Pacheco, sus obras artísticas y literarias, especialmente el Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones, que dejó inédito...* Por D. José María Asensio. Sevilla, Francisco Alvarez y Compañía, impresores, 1876.

Á estas fechas el Sr. Asensio lleva muy adelantada la reproducción del *Libro de retratos*.

Herreras habían trasplantado á la Bética. Poeta sin carácter propio, pero elegante y noble unas veces, y otras donairoso y epigramático hasta confundirse con Baltasar de Alcázar; controversista hábil y muy docto en materias teológicas, como lo acredita en el tratado de las pinturas sagradas y en sus polémicas sobre la Inmaculada Concepción contra los tomistas, y sobre el patronato de Santa Teresa contra Quevedo; apasionado de la literatura italiana, y muy leído en las obras técnicas de su facultad, tenía Pacheco todas las condiciones necesarias para erigirse con autoridad en jefe de escuela, y en preceptista y dogmatizante, aun de los que como artífices le superaban en mucho. Su libro *de la Pintura* apenas es hojeado hoy sino por algún curioso investigador que va á buscar allí noticias de Rubens ó de Velázquez; pero no hemos de llevar la injusticia hasta declararle en todo lo demás *obra tan docta como inútil*. Dura nos parece la frase, aunque sea de persona tan sabia y competente en estas materias como D. Pedro de Madrazo. Nunca pudo tenerse por inútil, y era ciertamente muy loable en el siglo xvi, recoger en un solo libro, con método y claridad, toda la enseñanza técnica que andaba esparcida en los italianos. Es cierto que Pacheco no se levanta nunca á grandes consideraciones estéticas, aunque lo poco que dice es bueno y verdadero, como luego veremos; mas para juzgar de su *utilidad*, esta consideración es secundaria, pues la mayor excelencia de la verdadera estética consiste en ser *inútil* en el sentido

vulgar de la palabra, como *inútil* es toda especulación filosófica *pura*, por más que sus consecuencias lancen vivísima luz sobre toda obra humana. Pero como el propósito modestísimo de Francisco Pacheco era tratar del *arte*, y no de la ciencia de la pintura, y esto las más veces, no con palabras propias, sino traduciendo y concordando las de Leonardo de Vinci y León Alberti, Vasari y Dolce; su libro tiene, y no puede menos de tener, el valor de los libros de donde fué sacado; esto es, un valor enteramente práctico, no en el sentido de que pueda educar á ningún pintor, que esto ningún tratado lo consigue ni aspira á conseguirlo, ni las retóricas, ni las poéticas hacen poetas ni oradores, sino en el sentido de iniciar en la técnica á los profanos, y de precaver contra sus escollos á los mismos artífices, ejerciendo una influencia, más bien negativa que positiva, pero indudable. Es trivial sin duda todo lo que Pacheco escribe sobre el dibujo, la simetría y el colorido; pero no calificaré yo del mismo modo sus sabias enseñanzas acerca del decoro artístico, ni menos su tratado de la pintura religiosa<sup>1</sup>, que en nada desmerece del que dió muchos años después tanto renombre al P. Interián de Ayala. Si á esto se añade el elevado concepto del arte que todo el libro infunde, especialmente el capítulo en que se muestra «cómo la pintura ilustra y adelgaza el entendimiento, tiembla el furor y dureza del ánimo, y hace al hombre blando y comunicativo;» y si se

<sup>1</sup> En esta parte ayudaron mucho á Pacheco algunos Jesuitas amigos suyos.

tienen en cuenta las copiosas noticias históricas de pintores españoles, italianos y flamencos con que Pacheco va matizando agradablemente su exposición, los fragmentos poéticos que intercala, el mérito insigne de haber salvado los de Céspedes, y, finalmente, la corrección y limpieza de la prosa, exenta, á pesar de la fecha del libro, de todo resabio de mal gusto, se convendrá conmigo en que, lejos de ser inútil, el *Arte de la Pintura* fué un positivo servicio hecho á nuestra cultura estética del siglo xvii, hasta por la misma rigidez de sus principios, tan opuestos al fácil naturalismo reinante. Siempre es bueno tener á la vista un ideal de perfección, aun cuando no se cumpla, y siempre era saludable freno de arrojos y bizarrías el continuo recuerdo de Rafael, de Miguel Ángel y de Leonardo de Vinci, tantas veces memorados en aquellas páginas.

En tres libros se divide el *Arte de la Pintura*, y tres son también sus materias principales, aunque no se reducen exactamente á los tres libros: historia del arte, teoría del mismo, teoría especial de las pinturas sagradas. Las noticias históricas están tomadas principalmente del gran libro de Vasari, aunque al hablar de la pintura de los Países Bajos y contar la vida de los dos Van Eyck, sigue y extracta á Carlos Vanmander.

Su concepto del arte en nada difiere del de los maestros italianos. Define la pintura «arte que enseña á imitar con líneas y colores,» pero entiendo, de acuerdo con el maestro Francisco de Medina, que son objetos imitables, *los naturales*,

*los artificiales y los formados con el pensamiento y consideración del alma*: «sueños, devaneos, grotescos y fantasías de pintores,» y lo mismo «ángeles, virtudes, potencias, empresas, hieroglíficos y emblemas,» «visiones imaginarias, intelectuales y proféticas.»

En cuanto al fin propio de la obra artística, procede con más timidez que los teólogos, pero distingue, como ellos, el fin próximo y el remoto, y el fin del pintor y el de la pintura. «El fin del pintor, como solo artífice, será, con el medio de su arte, ganar hacienda, fama ó crédito, hacer á otro placer ó servicio, ó labrar por su pasatiempo ó por otros respetos semejantes. El fin de la pintura (en común) será, mediante la imitación, representar la cosa que pretendé con la valentía y propiedad posible, que de algunos es llamada la alma de la pintura, porque hace que parezca viva.... Pero considerando el fin del pintor, como de artífice cristiano, puede tener dos objetos ó fines, el uno principal y el otro secundario ó consecuente.

»Éste menos importante será ejecutar su arte por la ganancia y opinión y por otros respetos.... pero regulados con las debidas circunstancias, lugar, tiempo y modo, de tal manera, que por ninguna parte se le pueda argüir que ejercita reprehensiblemente esta facultad, ni obra contra el supremo fin. El más principal será, por medio del estudio y fatiga de esta profesión, y estando en gracia, alcanzar la bienaventuranza, porque el cristiano, criado para cosas santas, no se con-

tenta en sus operaciones con mirar tan bajamente, atendiendo sólo al premio de los hombres y comodidad temporal, antes, levantando los ojos al cielo, se propone otro fin mucho mayor y más excelente, librado en cosas eternas.... Y si del fin de la pintura (*considerada sólo como arte*), decíamos que es semejante á la cosa que pretende imitar con propiedad, ahora añadimos, que, ejercitándose como obra de varón cristiano, adquiere otra más noble forma, y por ella pasa al orden supremo de las virtudes.... Y no por esto se destruye ó contradice el fin de la arte sola, antes se ensalza y engrandece y recibe nueva perfección. Así que.... la pintura, que tenía por fin sólo el parecerse á lo imitado, ahora, como acto de virtud, toma nueva y rica sobreveste, y demás de asemejarse, se levanta á un fin supremo, mirando á la eterna gloria.»

Este profundo sentido religioso, ó más bien ascético, que hace de Pacheco en la teoría un predecesor del espiritualismo de Owerbeck, le mueve á quitar todo valor propio á la pintura, considerándola solo como una manera de oratoria que «se encamina á persuadir al pueblo.... y llévalo á abrazar alguna cosa conveniente á la religión.»

A tal concepto del arte, había de corresponder forzosamente una estética idealista, sea cual fuere el rumbo que en sus producciones pictóricas y poéticas siguieran Pacheco y sus amigos. La *certa idea* que venía á la mente de Rafael, para suplir la carestía que en el mundo hay de *buoni*

*giudici et de belle donne*, era idea familiar en el terreno teórico á los artistas de la llamada escuela de Sevilla. Pacheco nos dice expresamente que «la perfección consiste en pasar de las ideas á lo natural, y de lo natural á las ideas; buscando siempre lo mejor y más seguro y perfecto.... Así lo hacía Leonardo de Vinci, varón de sutilísimo ingenio, el cual, primero que se pudiese á inventar cualquier historia, investigaba todos los efectos propios y naturales de cualquier figura, conforme á su idea, y hacía luego diversos rasguños.... Para mover la mano á la ejecución, se necesita de ejemplar ó *idea* anterior, la cual reside en la imaginación ó entendimiento.... Es, pues, la idea un concepto ó imagen de lo que se ha de obrar, y á cuya imitación el artífice hace otra cosa semejante, *mirando como dechado la imagen que tiene en el entendimiento*.... Formada ya la *idea* en el entendimiento é imaginativa, elige el artífice, juzgando su juicio que la *idea* que tiene presente se puede ó debe *imitar* con tal modo y circunstancias.»

Es cierto que la mayor parte de esta ideología platónica la trasladó Pacheco á la letra de un papel de su amigo y consejero el jesuíta Diego Meléndez, el cual le proporcionó también una explicación escolástica del conocimiento y de la formación de los conceptos é imágenes. Pero Pacheco y toda su tertulia, incluso su yerno, creían en la objetividad realísima de la idea pictórica, con tanto ardor y buena fe, como los neoplatónicos de Florencia.

«Tales, pintor divino,  
Cuales los figuraste,  
En tu capaz *idea* los pintaste.»

decía Antonio Ortiz Melgarejo, en alabanza del *Juicio Final* de Pacheco. Y otro poeta, mucho más ilustre, Baltasar de Alcázar (por quien la sal andaluza no tuvo que envidiar á la sal ática recogida en el mismo mar donde nació Venus) dando tregua á sus donaires, que ennoblecieron la taberna, levantaba el tono para ensalzar á sus amigos en las redondillas siguientes, magistrales como todas las suyas :

«Su pincel levanta el vuelo  
Hasta el ángel Micael,  
Y de allí sube el pincel  
Hasta parar en el cielo :

.....

Allí sujetó la *idea*  
De su arte no vencida,  
Deseada, mas no habida  
Jamás de quien la desea.  
Y él, glorioso de tenella,  
Con ingenio soberano,  
Va sacando de su mano  
Divinos *traslados* de ella.  
Y así no es de humano intento  
Lo que Pacheco nos pinta :  
De otra materia es distinta,  
De celestial fundamento.  
Pues con destreza invencible,  
Lo que es espiritual,  
Dándole retrato igual,  
Le forma cuerpo visible <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Poemas de Baltasar de Alcázar.* (Ed. de los Bibliófilos de Sevilla, pp. 67 á 69.)

Verdad es que con esta doctrina del *ideal*, no ya subjetivo, sino objetivo, se hermanaba de una manera que hoy nos parece extraña, la de la *selección de las formas naturales*, de la cual había un ejemplo clásico y célebre, el de Zeuxis y las vírgenes de Crotona. Pero los amigos de Pacheco salían fácilmente de la dificultad, de un modo ingenioso y hasta profundo, que en nada comprometía la tesis idealista, diciendo que, al elegir unas partes y desechar otras, se había guiado Zeuxis por los dictámenes de la *idea* anterior, formada en su entendimiento, y trasunto de la *idea* que moraba en más altas esferas. Así lo dice otro Alcázar (D. Melchor) :

«Contemplaba su belleza  
Y admiraba cada parte,  
Atendiendo siempre al *arte*,  
Nunca á la *naturaleza*.»

¡ Y esto en un grupo de naturalistas ! ¡ Tan persistente era el dominio de la metafísica platónica, aunque se la contradijese en la práctica ! El mismo Pacheco, desentendiéndose de la prioridad del estudio de la teórica, recomendada por el universal y matemático genio de Leonardo, aconseja comenzar por la práctica ó ejercicio de la mano y por una sencilla imitación. Los preceptos vienen luego, para emancipar al artífice de la servidumbre de los modelos, y de la servidumbre *del mismo natural*, apartándole *de lo seco y desgraciado*, y llevándole á inventar y disponer con propio caudal, con libertad y señorío.

Para mí, lo que más realza á Pacheco es su