

FRANCISCO PACHECO, PEDAGOGO DEL ARTE

Al conmemorarse, en el presente año 1954, el tercer centenario de la muerte—en Sevilla—del preclaro pintor y tratadista de arte Francisco Pacheco, tal vez uno de los mejores tributos a su memoria sea intentar una revisión crítica de diversas facetas de su rica personalidad, con el propósito de comprobar si hay fundamento—en nuestra opinión, el lector podrá convencerse de que sí lo hay, a no dudarlo—para calificarle como genuino «Leonardo de Vinci» español, según se propugnará en esta monografía.

Para justificación del tema a desarrollar, voy a permitirme transcribir una apreciación emitida por otro pulcro humanista andaluz, Juan Valera y Alcalá-Galiano, hace más de medio siglo, con ocasión del cuarto centenario del descubrimiento colombino del Continente americano. «A la moda de las Exposiciones—escribía Valera, sentando una premisa aplicable más que nunca, al presente—sucedió, no hace mucho tiempo, la de los Centenarios: algo como mundanas y populares apoteosis, culto y adoración de los héroes. Y hallándose esta moda en todo su auge, se nos vino encima el año 1892, y con él un grandísimo empeño...: van a cumplirse cuatro siglos desde que se descubrió el Nuevo Mundo» (1).

Salvando las debidas distancias, a este respecto, cabe en verdad sostener que no es menor el empeño de actualizar la importancia que, en la cultura hispana y universal, tuvo el gran Pacheco, cuyos méritos intrínsecos no han hallado por cierto el eco obtenido por las realizaciones vincianas, aunque sin duda no han sido menos relevantes. En efecto: al igual que Leonardo, fué Pacheco poeta y pintor, esteticista y filósofo, tratadista del arte y preceptista de sus elaboraciones, teorizador sobre los condicionamientos teológicos del arte sacro y hasta educador en lo teórico y en la práctica de nutridas promociones de nuevos artistas, hasta el punto de que,

(1) JUAN VALERA: *Obras completas*. (Madrid, Aguilar, 1942), vol. II, página 1877; artículo intitulado «El centenario», primero de la serie rotulada «Estudios críticos sobre historia y política».

mientras en la toscana Escuela de Florencia fué donde recibió su formación pictórica el insigne Rafael de Urbino, también de la andaluza Escuela de Sevilla surgió un genio capaz de inmortalizar por sí sólo a un maestro: el inspirado Diego Velázquez da Silva, no sólo discípulo de Pacheco, sino además yerno suyo, en cuanto contrajo relaciones durante la época de alumnado con la hija de su preceptor y casó con ella mediante nupcias que hubieron de enorgullecir al triunfador pedagogo durante su senectud.

Descendiendo de las facetas generales a subfacetas más particulares, otras muchas serían las homologías señalables entre Leonardo y Pacheco: así, dentro del arte pictórico, ambos se mostraron a la vez inspirados retratistas (según prueban la célebre «Monna Lisa» del primero y las «Imágenes de varones ilustres» del segundo, entre las cuales descuellan retratos de Felipe II y los dos Fray Luis, el de León y el de Granada) y consumados artífices en la representación de conjuntos (según se advierte en la «Cena» del florentino y el «Juicio Final» del sevillano, quien emuló con esta obra al mismísimo Miguel Angel); y dentro de la preceptiva artística, ambos se mostraron teorizadores sobre el arte en general y con especial dedicación a la nomotética pictórica, según corroboran sus respectivos libros «Tratado de la pintura» (2) y «Arte de la pintura», esmaltados ambos con múltiples noticias y apreciaciones utilísimas para los historiadores de las artes; y, por último, a lo largo y a lo ancho de sus escritos, uno y otro han dejado diseminados multitud de aforismos estético-filosóficos y teológico-pedagógicos, cuya selección y ordenación ha ocupado múltiples energías en lo que a Leonardo concierne (3), mientras que está esperando analistas diligentes en lo atañente a Pacheco (4).

Al surgir incidentalmente pocas líneas ha la mención de la escasez bibliográfica que circunda al artista sevillano, cuyo nombre

(2) LEONARDO DE VINCI: *Tratado de la pintura*. Traducción, prefacio y notas de Manuel Abril. Nota preliminar de Federico Carlos Sáinz de Robles. (Madrid, Aguilar, 1950).

(3) LEONARDO DE VINCI: *Aforismos*. Selección, traducción y prólogo de E. García de Zúñiga. (Buenos Aires, Espasa, 1943).

(4) Recuértese cómo, en vida de Pacheco, vieron sólo la luz dos obras es-

parecía haber caído en el olvido, al igual que el de otras muchas glorias patrias, hasta que vino un ardiente hispanista extranjero, que en este caso fué un inglés, William Stirling, quien nos lo valorizó magistralmente en sus beneméritos «Anales de los artistas de España» (5); al surgir—repito—esta mención, impónese contrastarla con la exuberancia de estudios dedicados a Leonardo, dentro y fuera de Italia, agrupables en diversos sectores, según me propongo hacer aquí, a manera de incitación ante quienes se animen a sumar sus energías para el encumbramiento en fama de la figura de Pacheco hasta las alturas leonardinas, mediante el siguiente esquema (6):

A) ESTUDIOS VINCIANOS DE ÍNDOLE BIOGRÁFICA: 1) «Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di L. da Vinci», de L. Beltrami (Milán, Treves, 1919); 2) «L. de Vinci», de T. Klingsor. (París, Rieder, 1930; 3) «L. de Vinci», de H. Hilde-Grandt (Stuttgart, Enke, 1929); 4) «Studien über L. da Vinci», de J. Lauge. (Estrasburgo, Heitz, 1911); 5) «L. de Vinci», de L. Ludwig. (Stuttgart, 1885); 6) «L. da Vinci», de P. Müller-Walde. (Munich,

critas suyas, el tratado extenso *Arte de la pintura*. (Sevilla, 1649 y Madrid, 1866) y el breve folleto *A los profesores del arte de la pintura*. (Sevilla, 1622 y Madrid, 1864), a las que debe agregarse la obra póstuma intitulada «Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones». (Sevilla, 1599 y Madrid, 1886). Las ediciones por mí usadas son siempre las más modernas, por la extrema rareza de las anteriores (citándolas siempre con los epígrafes abreviados de «Arte», «Pintura» y «Retratos», respectivamente, a los que seguirán en cifras romanas y árabes las indicaciones de tomos y páginas). A tales obras, por cierto, en una relación completa de lo escrito por la pluma de Pacheco, impónese agregar el *prólogo* a la edición por él patrocinada de los «Versos de Fernando de Herrera». (Sevilla, Imp. Gabriel Ramos Vejerano, 1619) y diversos contratos redactados por él, descubiertos por el incansable polígrafo Francisco Rodríguez Marín e incluidos en su colección «Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII» (pp. 457-472. Madrid, Tip. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1923).

(5) W. STIRLING: *Annals of the artists of Spain*. (Londres, Pall Mall, 1848), vol. I, pág. 462-479.

(6) En especial, es muy frecuente confundir a nuestro pintor Francisco Pacheco con su tío homónimo, canónigo que fué de la diócesis de Sevilla y también afamado literato en su tiempo, hasta el punto de que muchos historiadores de la literatura funden en una sola ambas personalidades.

Hirth, 1889); 7) «L. de Vinci», de E. Müntz. (París, Hachette, 1899); 8) «L. da Vinci», de G. Poggi. (Florencia, 1919); 9) «L. de Vinci, l'artiste et le savant», de G. Séailles. (París, Perrin, 1892 y Laurens, 1912); 10) «L. da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance», de W. von Seidlitz. (Berlín, Bard, 1909); 11) «L. da Vinci», de O. Siren. (París, 1928); 12) «L. da Vinci», de E. Solmi. (Florencia, 1900).

B) ESTUDIOS VINCIANOS DE ÍNDOLE CRÍTICA: 1) «Codice di L. da Vinci nella biblioteca del príncipe Trisulzio», de L. Beltrami. (Milán, Hoepli, 1891); 2) «Trattato della Pittura di L. da Vinci: Codice Urbinate 1270, Vaticana», de J. Borzelli. (Lauziano, 1914); 3) «I manoscritti di L. da Vinci dal punto di vista cronologico, storico e bibliografico» de G. Calvi (Bologna, Zanichelli, 1925); 4) «Traité de la peinture», editado y traducido por J. Péladan (París, Delagrave, 1910); 5) «Il Codice Atlantico di L. da Vinci», editado por G. Piumati (Milán, Hoepli, 1894); 6) «L. de Vinci», et les manuscrits de la Bibliothéque de l'Institut de France», de Ch. Navalsson-Mollien (París, 1883-89, 6 vols.); 7) «L. da Vinci: Scritti letterari», editado por J. P. Richter. (Londres, 1883 y 1939, ed. 1.^a y 2.^a); 8) «L. da Vinci: I manoscritti della reale biblioteca di Windsor», de J. Sabachnikoff. (Londres, 1898); 9) «L. da Vinci: Frammenti letterari o filosofici», de E. Solmi. Florencia, Barbera, 1900 y 1924, ed. 1.^a y 2.^a).

C) ESTUDIOS VINCIANOS DE ÍNDOLE MONOGRÁFICA: 1) «L. da Vinci e la sua libreria», de G. d'Adda. (Milán, Bernardoni, 1873); 2) «Leonardo, filósofo», de B. Croce. (Milán, Conferenze Fiorentine, 1910); 3) «Études sur L. de Vinci: Ceux qu'il a lu et ceux qui l'ont lu», de P. Duhem. (París, 1906-13, 3 vols.); 4) «L. da Vinci e la Scultura», de G. Malaguzzi-Valeri. (Milán, 1922); 5) «Le perspective lineaire chez L. de Vinci», de J. Meusil. (París, Rêvue Archeologique, 1922); 6) «Le dessin chez L. de Vinci», de E. Michel. (París, Hachette, 1908); 7) «La philosophie de L. de Vinci d'après ses manuscrits», de J. Péladan. (París, Alcan, 1910); 8) «Storia dell'opera pittorica di L. da Vinci», de A. de Rinaldis. (Bologna, Zanichelli, 1926); 9) «Studi sulla filoso-

fia naturale di L. da Vinci», de E. Solmi. (Módena, 1898 y 1905); 10) «Ricerche intorno a L. da Vinci», de G. Uzielli. (Florenca, 1872). Roma, 1884. Turín, 1896); 11) «L. da Vinci, pittore», de A. Venturi. (Bologna, Zanichelli, 1920); 12) «La critica e l'arte di L. da Vinci», de L. Venturi. (Bologna, Zanichelli, 1919); «L. da Vinci als Merthetiker», de J. Wolff. (Estrasburgo, 1901).

D) ESTUDIOS VINCIANOS DE ÍNDOLE CONEXIVA (CON DISCÍPULOS O INSTITUCIONES): 1) «Sodoma» y «Ghirlandajo», de H. Hauvette. (París, 1908 y 1912); 2) «La Corte di Ludovico il Moro: Bramante e L. da Vinci», de G. Malaguizzi-Valeri. (Milán, 1915); 3) «A. Preda e L. da Vinci», de E. Motta. (Milán, Archivo Storico Lombardo, 1893); 4) «A. Preda und L. da Vinci», de W. von Seidlitz. (Viena, 1906-1907); 5) «The florentine years of Leonardo and Verrochio», de J. This. (Londres, Jenkins, 1913).

E) ESTUDIOS VINCIANOS EN ALGUNAS OBRAS DE ÍNDOLE GENÉRICA: 1) «La civilisation en Italie au temps de la Renaissance», de J. Burckhardt) (París, 1895, trad. Schmidt); 2) «L'Academia Platonica di Firenze», de L. Ferri. (Roma, Nueva Antología, 1891); 3) «Historia de las Ideas Estéticas en España», de M. Menéndez Pelayo. (Madrid, 1883-91); 4) «L'anima dell'Umanesimo e del Rinascimento», de F. Olgiat. (Milán, Vita e Pensiero, 1924); 5) «The Renaissance», de W. Pater. (Londres, 1902); 6) «Storia dell'Academia Platonica di Firenze», de A. della Torre. (Florenca, Carnesecchi, 1902); 7) «L'art classique», de H. Wölfflin. (París Laurens, 1911, trad. Maudach).

Junto a la profusión de estudios vincianos acabados de enumerar, aun con la expresa intención de limitarnos a los más trascendentales, y para aprovechar la fuerza del contraste, no resiste a la tentación de inventariar también las escasas páginas consagradas a Pacheco hasta la fecha—exceptuando, claro está, al igual como se ha hecho con Leonardo, los breves párrafos que se le consagran en ciertas historias del arte en general, y de la pintura o la literatura en particular, muchas veces con más inexactitudes que líneas—agrupándolas según su procedencia ultra—o citrapirenáica en los dos apartados siguientes :

a) NOTICIAS (DIRECTAS O INDIRECTAS) SOBRE PACHECO EN OBRAS EXTRANJERAS: 1) «Anectodes of eminent Painters in Spain», de R. Cumberland. (Londres, 1782, 2 vols.); 2) «Geschichte der Mahlerey in Spanien», de H. Florillo. (Gotinga, 1808); 3) «The Handbook for travellers in Spanien and readers at home», de R. Ford. (Londres, 1845); 4) «Handbook of the History of the Spanish and French Schools of Painting», de T. Head. (Londres, 1848); 5) «Vie complète des peintres espagnols et histoire de la peinture espagnole», de L. Huard. (París, 1839); 6) «Diego Velázquez und sein Jahrhundert. Mir sinen Abriss des Literarischen und Künstlerischen Lebens in Sevilla», de C. Justi. (Bonn, 1888); 7) «E Dictionary of Spanish Painters», de A. O'Neil. (Londres, 1833-34); 8) «Dictionnaire des Peintres Espagnols», de F. Quilliet. (París, 1816); 9) «Anals of the artists of Spain» del antes mentado (7), W. Stirling. (Londres, 1848); 10) «Les Musées d'Espagne, d'Anglaterra et de Belgique», de L. Viadort. (París, 1843).

b) ESTUDIOS SOBRE PACHECO EN OBRAS ESPAÑOLAS: 1) «Pacheco», en la «Bibliotheca Hispana Nova», de Nicolás Antonio (Roma, 1672); 2) «Francisco Pacheco»: «Sus obras artísticas y literarias», de José M.^a Asensio. (Sevilla, 1876 y 1886, ed. 1.^a y 2.^a); 3) «Pacheco», en «Diálogos Apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura», de Juan de Butrón. Madrid, 1626); 4) «Pacheco», en «Diálogos de la Pintura», de Vicente Carducho. (Madrid, 1633 y 1865, ed. 1.^a y 2.^a); 5) «Pacheco», en «Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España», de Agustín Ceán Bermúdez. (Madrid, 1800, t. IV, pp. 3-23); 6) «Tratadistas y críticos de pintura: Pacheco», en «Historia de las Ideas Estéticas en España», de Marcelino Menéndez Pelayo. (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947,

(7) Otra obra con noticias sobre Pacheco entre las redactadas por quien Menéndez y Pelayo denominaba «el simpático y benemérito William Stirling» («Historia de las ideas estéticas en España», vol. II, pág. 401. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947), es la intitulada «Velázquez and his time» (mentada por Menéndez y Pelayo en lug. cit., pág. 412).

t. II, pp. 412-420); 7) «Museo Pictórico», de Acisclo Antonio Palomino y Velasco. (Madrid, 1715), obra completada por otra suya rotulada «El Parnaso español pintoresco, laureado con la vida de los pintores y estatuarios eminentes españoles» (8); 8) «Francisco Pacheco», en «Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos xvi y xvii», de Francisco Rodríguez Marín. (Madrid, Tip. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923, pp. 457-472).

Si, ante este último repertorio de obras, el lector preguntase cuáles son las más documentadas y certeras en sus enjuiciamientos acerca de Pacheco, cabría responderle—y no dudarle—que superan con mucho a las demás (aun sustentando en ciertos puntos opiniones impugnables), entre las nacionales, la de Menéndez Pelayo y, entre las extranacionales, la de Stirling, quienes destacan respectivamente sus facetas de preceptista e historiador del arte: así, mientras don Marcelino sostiene que «en el parecer común, que es también el mío, el libro que aventaja a los restantes (entre todos los de pintura que tenemos en castellano) no es el de Carducho, sino el *Arte de la pintura* del sevillano Francisco Pacheco» (9), califica por su parte Sir William a nuestro autor como «uno de los mejores historiadores del arte español» (10).

Junto a los precedentes y autorizados encomios, merece recuerdo especial la locución valorativa que le dedica el impar Nicolás Antonio, en su nunca bastantemente ponderada «Biblioteca Hispana», cuando nos lo enjuicia cual «varón de prestante erudición y digno de ser enumerado como poeta entre los mejores de la latinidad»: «vir praestanti eruditione proetäque latinorum potioribus connumerandus» (11). A mi modesto juicio, uno de los mejores modos como podría honrarse el actual centenario de la muerte de Pacheco sería—y quede constancia de la insinuación, por si alguien se anima a hacerla suya—recopilar las diversas estrofas que andan

(8) Madrid, 1714 y 1744. Basándose en las obras acabadas de reseñar, publicó P. Santos el compendio siguiente: «Las ciudades y conventos de España, donde hay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles, puestas en orden alfabético y sacadas de las vidas de Palomino». (Londres, 1746).

(9) *Historia de las Ideas Estéticas en España*, II, 411-412.

(10) *Annals of the Artists of Spain*, I, 462.

(11) N. ANTONIO: *Bibliotheca Hispana Nova*. (Roma, 1672), I, 348).

dispersas en sus obras, como el «Arte de la pintura» y el «Libro de descripción de verdaderos retratos», agregándoles las que andan desparramadas en otras colecciones como el «Parnaso español» (12), y estructurando en conjunto un hermoso volumen conteniendo las «Poesías completas» del ínclito humanista andaluz, que guardare paralelismo con sus escritos en prosa, mucho más al alcance de sus devotos que los poéticos.

Una faceta casi inexplorada en la rica y varia personalidad del inmortal Pacheco es la de educador, tanto en la práctica o de hecho como en lo teórico o de especulación. Sin embargo, tal vez sea este uno de los aspectos más descollantes en su personalidad, en cuanto pintor prócer maestro de Velázquez y en cuanto director de un liceo humanístico cuya orientación—según hemos visto páginas atrás—mereció encomios por parte de las más ilustres personalidades de la época.

«Enseñar sosegado» llama sugerentemente Pablo de Céspedes a las tareas educativas de nuestro pedagogo (*Retratos*, 42); y esta calificación bien puede ser completada mediante el adjetivo «intencionado», con sólo atender al prólogo antepuesto por el propio Pacheco a su «Arte de la pintura», en el cual nos explica cómo escribió precisamente esta su obra magna «con intención de enseñar» (13).

Intencionalidad y sosiego: he aquí dos cualidades a cual más estimable en el buen pedagogo, en cuanto exponentes de estos re-

(12) *Parnaso español*, III, 9. He aquí un recuento de las poesías aludidas:

a) En la obra *Arte de la pintura*, I, 143, 190, 210, 211, 230, 231, 255 y 405, y II, 159.

b) En el *Libro de descripción de verdaderos retratos*, folios 16, 20, 38, 46, 55, 69, 79, 81, 117, 118, 120 y 122. A estas poesías habría que agregar los «versos» que menciona Ceán Bermúdez como dedicados por Pacheco a la muerte de Bartolomé Carducho. («Diccionario», IV, 8).

(13) Este «prólogo» nos ha sido providencialmente conservado por Ceán Bermúdez, a cuyas manos llegó manuscrito y quien nos lo transcribe en una amplia nota de su «Diccionario» (IV, 14-17), pese a que no aparece en ninguna de las dos ediciones de la obra de Pacheco, ni en la de Sevilla, 1599, ni en la de Madrid, 1864.

quisitos condicionantes de la eficacia de sus tareas que denominamos voluntariedad y mansedumbre.

A mayor abundamiento, en el mismo «prólogo» aludido, enuncia Pacheco otros dos elementos coadyuvantes en los trabajos profesoraes: por un lado, en acepción positiva: «tener la mira puesta en el bien común»; por otra parte, en acepción negativa, «no temer a los viciosos y desocupados que quieren adquirir opinión de jueces severos y prudentes a costa de la honra ajena».

«Bonum commune» y desinterés doxológico: henos ante otros dos peldaños nada desdeñables que, alineados tras los anteriores, constituyen un tramo sin duda apreciable en el escalonamiento conducente hacia las cimas pedagógicas.

Pasando de lo pedagógico general a lo especialmente pictórico, exterioriza Pacheco su propósito de «manifestar alguna parte de lo mucho que la pintura encierra en sí» (cual consecuencia de aquel otro principio suyo más general a cuyo tenor «el hombre no debe ocultar su talento ni la luz que le fué comunicada»), mostrándose consciente del hecho innegable de que «ninguno hasta ahora (hasta su época) ha entrado en este profundo piélago» y dispuesto a desafiar, si preciso fuera, «a la temeraria libertad del vulgo que a ninguno perdona».

A este respecto, y cual complemento por vía de autoridad, son aducidos dos textos ya clásicos y entonces bisoños de la pedagogía renacentista. Uno está tomado de «Il Corteggiano», de Baltasar Castellón, en el lugar donde aconseja «que el cortesano sepa dibujar y tenga noticia muy grande del arte de la pintura»; siendo el segundo un texto de la «Instrucción del hombre noble», de Alejandro Piccolomini (lib. III, cap. 12), aquel que inculca también a este tipo de educando la enseñanza de la pintura «para que sepa conocer y considerar la verdadera belleza de las cosas criadas».

Nobleza y cortesía son, de esta suerte, otras dos cualidades favorecidas por el arte pictórico, hacia las cuales apuntan—como las ojivas hacia sus vértices—las inquietudes educadoras del auténtico humanista (14).

Estos altos ideales, sin embargo, no impidieron a Pacheco ser un hombre realista, según se advierte en su folleto «A los profe-

(14) CEÁN BERMÚDEZ: lug. cit.

sores del arte de la pintura», con el que tercia en una disputa habida entre ciertos pintores sevillanos y el escultor Juan Martínez Montañés, censurando la conducta de los escultores que aceptaban encargarse de la pintura de sus obras, con el ineludible perjuicio resultante para los artistas de su profesión (15). Por cierto que, el ilustre archivero Francisco Rodríguez Marín, en su obra «Nuevos datos para las biografías de cien escritores en los siglos xvi y xvii», publica un interesante documento, hasta la fecha inédito, en el que se exteriorizan algunos presupuestos de esta célebre disputa» (16).

Situado en esta coyuntura, oportuno parece recordar que, en esa misma obra de Rodríguez Marín, es transcrito otro documento inédito copiado en el «Archivo de protocolos de Sevilla» (libro 2.º de 1596, folio 216, oficio 1.º: Diego de la Barrera) que viene a comprobar las actividades profesoras ejercidas por Pacheco y que transcrito literalmente dice así: «Sevilla, 19 de mayo de 1596. Alonso Lozano, carpintero, como padre de Lorenzo, de doce años, lo pone por aprendiz con Francisco Pacheco, pintor de imaginería, por seis años... Y le mostréis y enseñéis el dicho vuestro oficio de pintor, de imaginería, *bien y cumplidamente*, según y como vos lo sabéis; y al fin de los seis años, le daréis por galardón del *servicio* un sayo, y un herrevuelo de paño negro de Córdoba, y dos camisas, y un jubón, y unos graescos (sic), y medias calzas, y un sombrero, y unos zapatos y ligas, y un cinto: todo nuevo, *hecho a nuestra costa*» (17).

Ante el anterior contrato pedagógico, prescindiendo de los inevitables e ingenuos detalles de época, hame interesado subrayar mediante cursiva cuatro detalles: en primer término, el amplio plazo («seis años») en que es fijada la duración del contrato, comprobación de cómo los humanistas entendían la formación juvenil o infantil cual trabajo lento y pausado o susceptible de improvisaciones o precocidades («omnis nimis festinata maturitas suspiciosa est

(15) *A los profesores del arte de la pintura*. (Sevilla, 1622: son cuatro páginas en 4.º, rarísimas). Este folleto ha sido reimpresso en «El arte en España», vol. III (Madrid, 1864).

(16) *Pacheco*, documento XIII (est. cit. Madrid, Imp. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1922), pp. 468-471.

(17) *Pacheco*, documento VII (lug. cit., p. 465).

mihí» había ya escrito el gran Luis Vives pocos decenios antes); en segundo lugar, los adverbios «bien y cumplidamente», que denotan la bondad y plenitud que deben concurrir en toda labor formativa genuina; en tercera instancia, el concepto de «servicio» que parece ser aducido como bifronte, por cuanto educadores y educandos vienen a actuar como recíprocos servidores si son leales; y, en último puesto, la alusión a cómo el galardón del servicio pedagógico debe ir a costa del pedagogo, como dando a sobreentender que éste debe ya darse por pagado con sólo advertir el aprovechamiento de sus discípulos.

Recapitulando, cabría sostener que Pacheco, mediante las transcritas reflexiones pedagógicas, no sólo se hizo merecedor a las alabanzas que le dedicaron sus contemporáneos cuando le llamaron «célebre pintor cuya oficina era Academia ordinaria de los más altos ingenios» (elogio de Rodrigo Caro) o bien «honor de Sevilla: el docto, el erudito, el virtuoso» (encomio de Francisco Quevedo), sino que además es uno de los exponentes más esclarecidos del humanismo pedagógico hispano, religioso y desinteresado, noble y cortés, voluntarioso y manso, siempre atento a unir la especialización particular con la erudición genérica y nunca dispuesto a hacer concesiones a contravalores de ninguna índole (18).

Al concluir, y reemprendiendo los derroteros iniciados en las primeras páginas de esta monografía, oportuno parece insistir en la calificación que aquí propugno para Francisco Pacheco como «Leonardo español». A este efecto, cual complemento de los argumentos allí acumulados, me permitiré aportar aquí el basado en las frequentísimas referencias que en el «Arte de la pintura» de Pacheco se hacen del «Tratado de la pintura» de Leonardo, en forma tal que las convergencias doctrinales sobrepasan con mucho a las discrepancias, aun sin mengua de la originalidad del tratadista hispano frente al italiano (19).

(18) Sobre metodología y didáctica del arte pictórico en especial, a quien interese, le cabe consultar los capítulos XI y XII del libro 2.º del *Arte* de Pacheco (vol. I, pág. 406-430).

(19) Las referencias de Pacheco a Leonardo se concretan siempre en pasa-

A este propósito, prescindiré de las alusiones ocasionales que Pacheco hace a Vinci, entre otras figuras, de grandes pintores (*Arte*, I, 20, 90-91, 414; y II, 8, 12, 15, 135 y 146) o de aquellas otras en que, glosando alguno de sus cuadros, le llama «gran pintor» a propósito de su Sagrada Cena (*Arte*, I, 90-91), o celebra su «acostumbrada viveza» (*Arte*, I, 208), o elogia su «utilísimo ingenio» (*Arte*, I, 217), o pondera sus «ilustres documentos» (*Arte*, I, 366), así como su «brevedad y claridad» (*Arte*, I, 381), o extracta ampliamente sus observaciones sobre «la variedad de los colores» (*Arte*, I, 388-9, 395-6 y 398), o encomia sus «maravillosos retratos» (*Arte*, II, 131). En cambio detendré mi atención en dos grupos de reflexiones, que respectivamente cabría considerar como homólogas y heterólogas entre ambos autores.

Primeramente, en el grupo de las hemologías cabe destacar tres preceptos estéticos vincianos suscritos por nuestro pensador.

Por un lado, la norma que encarece la trascendencia de la habitualidad, preceptuando «hacer hábito para obrar de práctica» (*Arte*, I, 210). Por otra parte, la regla que posterga posibles improvisaciones, preceptuando aprender «primero la diligencia que la presteza» (*Arte*, I, 214). Y por último el doble principio encauzador del uso de los escorzos, al preceptuar huir del mismo «haciendo una sola figura» y emplearlo en cambio «en las historias, principalmente en las batallas» (*Arte*, I, 376). Triple precepto, en verdad, a todas luces acertado e irreprochable.

Paralelamente, las divergencias entre Vinci y Pacheco surgen ante temas no menos capitales. Uno de ellos es la determinación de cuáles sean las partes de la pintura, que el florentino redujo a dos, dibujo y colorido (*Arte*, I, 308), división que el sevillano juzgó insuficiente y le impelió a agregar un tercer elemento, el de la invención, subdividiendo a cada uno de estos elementos al tenor siguiente: «la invención en tres partes, que serán noticia, caudal y decoro; el dibujo en otras cuatro partes: buena manera, proporción, anatomía y perspectiva, y el colorido lo dividiremos en tres partes: hermosura, suavidad y relieve» (*Arte*, I, 224). Y junto a la divergencia anterior emerge otra no menos curiosa, que alinea a Pacheco en la trayectoria realista y empirista encauzada por el aristotelismo, en oposición a la idealista y racionalista que se entronca con el platonismo y en la que militó Leo-

nardo, según se advierte al reparar en que mientras éste propugnaba que «la prattica deve essere edificata sopra la buona teorica», aquél objeta a este principio que «si la doctrina adelgaza el entendimiento, el ejercicio perfecciona la mano, y así requiere no menos tiempo que estudio» (*Arte*, I, 424): y en otro lugar llega a escribir: «Aunque es verdad (parcialmente) que para ser uno pintor, conforme al estilo que se tiene en aprender otras artes, debiera saber muy bien la teórica, como fundamento que enseña la práctica, según enseña Leonardo... con todo es cosa más segura y recibida, por la poca capacidad de los sujetos, el comenzar por la práctica o ejercicio de la mano» (*Arte*, I, 205-206). Doble divergencia, en realidad, no menos sugerente que las convergencias antes apuntadas.

Si a todo esto se agrega la similitud en el planteamiento de las cuestiones que presentan Leonardo y Pacheco, advertible con sólo hojear los índices de sus respectivos libros sobre el arte pictórico (20) y con paralelismo en lo metodológico que en nada empece a diversidades en lo sistemático, en conjunto y sin exageraciones—a no dudarlo—, cabrá considerar cual definitivamente fundamentada la calificación aquí aducida ante el gran sevillano Francisco Pacheco cual genuino «Leonardo» español.

FERMÍN DE URMENETA

Profesor de la Universidad de Barcelona.

jes de sus célebres «documenti» («documentos»), a base de las cuales se ha estructurado modernamente el «Trattatto della pittura» («Tratado de la pintura»).

(20) He aquí los títulos de los capítulos del «Tratado de la pintura» de Leonardo, según aparece en la versión castellana—única al alcance del lector español—de Manuel Abril. (Madrid, Aguilar, 1950), cuyo solo enunciado muestra la gran analogía de esta obra con el «Arte de la pintura», de Pacheco: 1.º) Consideraciones preliminares; 2.º) De la ciencia en general; 3.º) Defensa de la pintura; 4.º) Superioridad de la pintura sobre las demás artes liberales; 5.º) Mecanismo de la visión; 6.º) Del dibujo; 7.º) Del cuerpo y del alma; 8.º) De las actitudes y movimientos adecuados; 9.º) De la armonía entre el signo y la significación; 10) Del color; 11) Consideraciones morales; 12) Consideraciones teóricas; 13) Consideraciones prácticas; 14) Del ropaje; 15) Del paisaje. Semeramente, en la citada edición de «Aforismos». (Buenos Aires, Espasa, 1943), contiéndose capítulos de tan elevado interés artístico como los intitulados «Anatomía y óptica» (pp. 54-57), «estética» (pp. 60-95), «descripciones» (pp. 109-114) y «paisajes» (pp. 119-122).