

FRANCISCO PACHECO
Y SU *LIBRO DE RETRATOS*

Marta P. Cacho Casal

Fundación Focus-Abengoa | Marcial Pons Historia

ÍNDICE

	Pág.
AGRADECIMIENTOS.....	13
CAPÍTULO 1. PACHECO Y SU FORTUNA	19
PACHECO Y SUS BIÓGRAFOS	20
<i>Vicente Carducho (1633)</i>	24
<i>Palomino y sus seguidores (a partir de 1724)</i>	28
<i>J. A. Ceán y los románticos</i>	31
<i>J. M. Asensio y Toledo (1864, 1876 y 1886)</i>	35
<i>C. Justi y A. L. Mayer (1888 y 1911)</i>	41
FRANCISCO PACHECO Y SU <i>LIBRO DE RETRATOS</i> : ESTADO DE LA CUESTIÓN (1978-2010)	46
<i>Dibujos</i>	51
<i>Los elogios y poemas de Pacheco</i>	53
<i>Problemas pendientes</i>	56
CAPÍTULO 2. PERFIL BIOGRÁFICO Y ARTÍSTICO DE PACHECO .	59
DE LOS AÑOS DE FORMACIÓN AL TALLER SEVILLANO	59
PACHECO PINTOR: LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE UN «VECINO DE SE- VILLA»	71
PACHECO Y SUS DIBUJOS	76
<i>Pacheco y sus mecenas: el caso de Fernando Enríquez de Ribera,</i> <i>tercer Duque de Alcalá</i>	81
PACHECO COMO EDITOR Y COLECCIONISTA DE TEXTOS.....	92
LA PRESUNTA ACADEMIA DE PACHECO.....	102

	Pág.
CAPÍTULO 3. EL <i>LIBRO DE RETRATOS</i> : COMPOSICIÓN DEL MANUSCRITO E HISTORIA DEL TEXTO	115
EL MANUSCRITO DE LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO.	115
<i>Descripción del manuscrito</i>	115
<i>La historia del manuscrito</i>	122
<i>Las características de un «libro manuscrito»</i>	128
<i>El número de retratos en el Libro</i>	134
EL MANUSCRITO DE LA REAL BIBLIOTECA.....	147
<i>Descripción del manuscrito</i>	147
<i>La historia del manuscrito</i>	150
<i>Una versión temprana del Libro de retratos y su relación con la verdadera destreza</i>	156
EL RETRATO DE UN POETA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL	163
CAPÍTULO 4. PACHECO BIÓGRAFO: LOS ELOGIOS DEL <i>LIBRO</i> ...	167
LA CRONOLOGÍA DEL <i>LIBRO</i>	167
<i>La «felice» época de Felipe II y los destinatarios del Libro</i>	167
<i>Algunas cuestiones sobre la cronología del Libro</i>	178
LOS ELOGIOS DEL <i>LIBRO</i>	182
<i>Los lemas bíblicos</i>	184
<i>Los elogios y sus fuentes literarias</i>	188
El elogio de Felipe II	189
El elogio de Juan de Mal Lara	192
El elogio de fray Luis de Granada.....	196
El elogio de Bartolomé Hidalgo de Agüero.....	201
<i>Los retratos de artistas y sus elogios</i>	207
El presunto libro dedicado a los artistas.....	207
Los retratos de la Hispanic Society	210
Los elogios de artistas, entre el <i>Arte de la pintura</i> y el <i>Libro de retratos</i>	214

	Pág.
CAPÍTULO 5. EL DOCTO PACHECO: POEMAS, INSCRIPCIONES Y EPITAFIOS DEL <i>LIBRO</i>	239
LA MUSA DEL RETRATO: LOS POEMAS DEL <i>LIBRO</i>	239
<i>Ut pictura elogium</i>	242
<i>La «ruda mano» de Pacheco</i>	253
LOS EPITAFIOS Y LAS INSCRIPCIONES DEL <i>LIBRO</i>	260
ALGUNAS CONCLUSIONES.....	264
CAPÍTULO 6. PACHECO, EL <i>LIBRO</i> Y SUS MODELOS.....	267
PAOLO GIOVIO Y EL CONCEPTO DE «VERDADEROS RETRATOS»	267
LA TEORÍA DE LOS RETRATOS DE PACHECO Y SU CONTEXTO EUROPEO: IMITACIÓN, TALENTO, TÉCNICA	277
TIPOLOGÍAS DE RETRATOS EN EL <i>LIBRO</i>	283
<i>Retrato hecho «en vida»</i>	284
<i>Retrato «original de colores»</i>	291
Breve excursio sobre los retratos del <i>Libro</i> copiados de estampas	296
<i>Retrato «al natural»</i>	298
Retratos <i>post mortem</i>	301
CONCLUSIONES. LAS RELACIONES ENTRE EL <i>ARTE</i> Y EL <i>LIBRO</i>	305
APÉNDICE I. ÍNDICE DEL MANUSCRITO DEL <i>LIBRO DE RETRATOS</i> EN LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO	313
APÉNDICE II. CARTA DE DON JUAN INFANTE DE OLIVARES A PACHECO (1 DE SEPTIEMBRE DE 1631).....	333
BIBLIOGRAFÍA.....	335
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	359
ÍNDICE DE NOMBRES.....	365

Capítulo 1

PACHECO Y SU FORTUNA

«*Chez Pacheco, le texte est tout, l'esprit n'est rien*»¹.

La historia del arte ha sido a menudo poco generosa con la obra pictórica de Pacheco. El hecho de que su alumno y yerno, Diego Velázquez, sea probablemente el mejor pintor español de todos los tiempos ha complicado aún más las cosas, puesto que no es preciso ser un experto para apreciar la diferencia artística que existe entre ambos. Sin embargo, no todos los juicios sobre la pintura y los libros de Pacheco han sido tan negativos, especialmente por lo que se refiere a su *Libro de retratos* [fig. 1], que se dio por perdido poco después de su muerte y fue luego hallado en 1864, y que será el principal objeto de estudio de este trabajo. En concreto, uno de los aspectos que se analizarán será la comparación entre esta obra y el otro libro que compuso, el *Arte de la pintura*, publicado póstumamente en Sevilla en 1649. El *Arte* ha sido discutido y analizado desde el siglo XVII, y sigue siendo el texto más conocido de Pacheco.

En esta breve introducción se ofrece una síntesis de algunos de los primeros juicios emitidos sobre Francisco Pacheco, que abarcan desde los antiguos autores de tratados de arte como Vicente Carducho en sus *Diálogos* (1633), hasta August Mayer en su obra acerca de «la escuela de pintores sevillana», *Die Sevillaner Malers-*

¹ «En Pacheco, el texto lo es todo, el ingenio no vale nada»; P. LEFORT, «Francisco Pacheco», en *Histoire des peintres de toutes les écoles: école espagnole*, París, 1869, p. 1.

chule (1911)². De hecho, los lugares comunes de la crítica acerca del arte de Pacheco y de su importancia en la cultura sevillana cristalizaron entre el siglo XVII y principios del XX. Pese a que varios documentos fundamentales sobre su vida se descubrieran después de estas fechas, como por ejemplo su partida de bautismo (noviembre de 1564) y su partida de entierro (noviembre de 1644), Pacheco y sus obras no consiguieron suscitar un nuevo interés crítico hasta los años setenta, donde destacan sobre todo las investigaciones de Jonathan Brown y, dos décadas más tarde, de Bonaventura Bassegoda i Hugas³. Sus trabajos me han servido de punto de referencia constante y, a su vez, de estímulo para escribir este libro⁴.

PACHECO Y SUS BIÓGRAFOS

En esta sección se analizan las opiniones de diez autores de épocas y nacionalidades diferentes que se ocuparon de las obras de Pacheco y de su fortuna. Desde luego, no se trata de una panorámica exhaustiva sobre los estudios dedicados a Pacheco, sino que supone una selección de textos de los que se pueden extraer algunas de las constantes que caracterizan la crítica centrada sobre este autor⁵.

² Los *Diálogos de la pintura* de Vicente CARDUCHO se publicaron en Madrid en 1633, y fueron reimpresos también en Madrid en 1865 por D. G. Cruzada Villaamil, y en 1979 por F. Calvo Serraller. *Die Sevillaner Malerschule* de A. L. MAYER se publicó en Leipzig en 1911.

³ La partida de bautismo fue publicada, junto con otros documentos sobre el pintor, por F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Francisco Pacheco maestro de Velázquez*, Madrid, 1923, p. 35; mientras que la partida de entierro fue publicada por A. GALLEGO BURÍN, *Varia Velazqueña*, 2 vols., Madrid, 1960, vol. 2, p. 256.

⁴ Véase, por ejemplo, J. BROWN, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton, 1978; que contiene un capítulo introductorio sobre la historiografía española, pp. 3-18. A su vez, la edición crítica de BASSEGODA del *Arte de la pintura* de Pacheco (Madrid, 1990) tiene una excelente introducción y una bibliografía muy útil, pp. 11-60.

⁵ No me voy a ocupar aquí de la llamada «literatura de viajes», donde también se contienen referencias a Pacheco, como por ejemplo, A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794, y R. FORD, *Handbook for Travellers in Spain*, Londres, 1845.

Tras este repaso, se podrá apreciar cómo los autores más influyentes fueron el mismo Pacheco, en los pasajes autobiográficos incluidos en el *Arte*, el pintor y escritor Antonio Palomino (1715-1724), J. A. Ceán Bermúdez (1800) y J. M. Asensio (1864, 1876 y 1886)⁶. De entre estos, Palomino ha sido probablemente el más utilizado e incluso plagiado por la crítica posterior, mientras que él, por su parte, copió ampliamente del *Arte de la pintura*, aunque no llegó a conocer el *Libro de retratos*. El *Parnaso* de Palomino fue una fuente de fácil acceso para muchos investigadores extranjeros, como Richard Cumberland, William Stirling Maxwell, Paul Lefort, Carl Justi y August Mayer. Sus estudios sobre Pacheco guardan la fuerte huella de Palomino, pero también de Ceán, quien, a diferencia de este, tuvo acceso al ejemplar manuscrito del *Arte*, que hoy se custodia en la Biblioteca del Instituto Valencia de Don Juan en Madrid⁷. En su *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Ceán contribuyó de manera decisiva a establecer la reputación de Pacheco, ya que la edición del *Arte de la pintura* de 1649 es bastante rara y se conservan pocas obras del pintor fuera de España⁸. Una buena muestra de la difusión de

⁶ A. A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El Parnaso Español pintoresco laureado*, tercera y última parte de su monumental *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1715-1724; J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, s. v.; J. M. ASENSIO Y TOLEDO, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes de Saavedra*, Sevilla, 1864; ID., *Francisco Pacheco: sus obras artísticas y literarias, especialmente El Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones, que dejó inédito. Apuntes que podían servir de introducción a aquel libro si alguna vez llega a publicarse*, Sevilla, 1876; ID., *Francisco Pacheco: sus obras artísticas y literarias. Introducción e historia del Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones, que dejó inédito*, Sevilla, 1886.

⁷ Signatura: 26-iv-24. Véase CEÁN BERMÚDEZ, 1800, vol. 4, p. 14. En las pp. 14-17, n. 1, Ceán reproduce la introducción del *Arte*, que no se incluyó en la primera edición. Encuadrada junto con el manuscrito de Pacheco se halla también una carta de 1821 del mismo Ceán, donde le recomienda a un posible adquirente que compre el manuscrito, puesto que es un original de Pacheco y porque: «Está más completo que la obra suya impresa y porque vale más que sus pinturas» (f. i).

⁸ El bibliófilo J. C. BRUNET en su *Manuel du libraire et de l'amateur des livres*, París, 1842-1844, s. v., describe el *Arte* como: «*Estimé et rare*», la cual es, sin embargo, una definición que le aplica a otras muchas obras en su manual. A. PALAU Y DULCET en el *Ma-*

Ceán en el extranjero la proporciona el mariscal Nicolas Jean de Dieu Soult (1769-1851), conocido saqueador de piezas de arte, que cuando las tropas de Napoleón entraron en Sevilla en marzo de 1810, se llevó numerosas pinturas de la ciudad, incluyendo obras de Murillo, Ribera y Zurbarán⁹. De hecho, hoy se considera que la invasión de Soult se debió quizás más a razones artísticas que políticas. El *Diccionario* de Ceán Bermúdez fue usado por el mariscal como una guía de los tesoros andaluces, y tenía una extensa descripción dedicada a las obras de Pacheco, a la que se hará referencia más adelante. Según un informe de la época, uno de los encargados del expolio organizado por Soult entró en el convento de Santa Isabel con un ejemplar del *Diccionario*. Tras examinar el cuadro del *Juicio final* [fig. 3] de Pacheco y compararlo con el libro que tenía en sus manos, se subió al altar y recortó el lienzo, dejando el marco vacío¹⁰.

En realidad, pese a que Ceán admirara a Pacheco por su erudición y por el *Arte*, tuvo que concluir con cierto pesar que:

nual del librero hispanoamericano, Barcelona, 1959, s. v., describe la primera edición del libro como: «obra buscadísima y muy rara». Incluso a día de hoy las pinturas de Pacheco pueden encontrarse casi exclusivamente en Madrid y Sevilla, con las excepciones del Musée Goya de Castres, en el suroeste de Francia, donde se adquirieron dos de las obras principales del pintor en 1993 y 1996, respectivamente, el *Cristo servido por los ángeles* (realizado en 1616) y el *Juicio final* (1611-1614). El primero llegó a Francia tras 1836 y, más precisamente, en 1840, cuando fue adquirido por el duque italiano J. T. Arrighi de Casanova para su castillo en Courson. Acerca de los cuadros de Pacheco en Castres, véanse J. L. AUGÉ, *Le musée Goya, Castres*, París, 1997, pp. 27-30, y J. L. AUGÉ et al., *Inventaire Général des collections du Musée Goya: Peintures Hispaniques*, Lavaur, 2005, núms. 41 y 42, pp. 66-68.

⁹ Murillo ya era conocido en Francia antes de que Soult decidiera ofrecer al Louvre tres pinturas destacadas de este artista que eran fruto de sus saqueos en las iglesias y conventos de Sevilla; véase F. HASKELL, *The Ephemeral Museum: Old Masters Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven-London, 2000, pp. 41-43.

¹⁰ Así lo refiere Asensio, que se hace eco de un rumor que había llegado a sus oídos: ASENSIO Y TOLEDO, 1886, p. 22. La descripción de este lienzo que ofrece Ceán es muy breve, y da a conocer solo su paradero; por lo tanto, esta anécdota podría ser falsa. Lo que es indudable es que la pintura se hallaba en Francia ya antes de 1862, puesto que ese año se anunció su venta en un folleto también citado por Asensio, *ibid.* Véase CEÁN BERMÚDEZ, 1800, pp. 8 y 22. Para más información sobre su proveniencia, véase AUGÉ, 2005, núm. 41, pp. 66-67.