‘La memoria en el pincel, la fama en la pluma’

Fuentes literarias en el Libro de retratos de Francisco Pacheco

Marta Cacho Casal

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/109>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.109

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2007

Paginación: 47-65

ISBN: 978-2-85276-094-3

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Marta Cacho Casal, « ‘La memoria en el pincel, la fama en la pluma’ », *Bulletin hispanique* [En línea], 109-1 | 2007, Publicado el 02 enero 2012, consultado el 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/109> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.109

‘La memoria en el pincel, la fama en la pluma’: fuentes literarias en el *Libro de retratos* de Francisco Pacheco¹

MARTA CACHO CASAL
The British Museum

Cet article porte sur le processus de composition du Libro de retratos de Francisco Pacheco (1564-1644). Le lien entre portrait et biographie est illustré dans l'ouvrage par trois panégyriques consacrés aux « hommes illustres » : le roi Philippe II, l'humaniste Juan de Mal Lara et Fray Luis de Granada. L'analyse détaillée de ces textes et des lettres de Pacheco à ses amis érudits permet de conclure que Pacheco n'est pas l'auteur unique des panégyriques et du Libro de retratos. L'aspect le plus intéressant de cette rédaction collective, qui n'est pas surprenante au regard des pratiques de l'époque, est sans doute qu'elle permette d'avoir un aperçu de la variété des sources littéraires dont Pacheco et ses amis disposaient, et qui comprennent des livres, des anecdotes historiques, des hagiographies et un manuscrit humaniste.

Tema principal del presente artículo es el proceso de composición del Libro de retratos de Francisco Pacheco (1564-1644). La correlación entre retrato y semblanza en esta

1. Este artículo deriva de mi tesis doctoral: ‘Francisco Pacheco (1564-1644) and his *Libro de retratos*’, Warburg Institute, Londres. Agradezco a mis tutores Charles Hope y Elizabeth McGrath, al director de la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Juan Antonio Yeves, por haberme dado acceso al manuscrito original de Pacheco en numerosas ocasiones y a José Luis Colomer por sus numerosas sugerencias. Cita en el título tomada de un poema de Enrique Vaca de Alfaro al retrato del Doctor Bartolomeo Hidalgo por Francisco Pacheco; ver Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de Ilustres y Memorables Varones*, Madrid, Previsión Española, 1983, p. 95. El manuscrito original se encuentra en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Inv. N. 15654.

obra se ejemplifica con tres elogios dedicados a sendos «varones ilustres»: el Rey Felipe II, el humanista Juan de Mal Lara y Fray Luis de Granada. De un análisis detenido del texto de estos tres elogios y de la correspondencia de Pacheco con sus amigos literatos se deduce que Pacheco no fue el único autor de todos los elogios del Libro de retratos. Quizás lo más interesante de este fenómeno, no del todo sorprendente si se analiza desde la perspectiva de su época, es que vislumbra la variedad de fuentes literarias que Pacheco y que sus amigos manejaban, incluyendo libros de anécdotas históricas, hagiografías y un manuscrito humanista.

This article deals with the process of composition of the Libro de retratos by Francisco Pacheco (1564-1644). The correlation between portrait and biography in this book is exemplified with three eulogies devoted to 'illustrious men': King Philip II, the humanist Juan de Mal Lara and Fray Luis de Granada. From a close analysis of these texts and Pacheco's letters to his scholarly friends, one can deduce that Pacheco was not the unique author of the eulogies in the Libro de retratos. Perhaps the most interesting fact of this phenomenon, which is not surprising if considered in the light of contemporary practice, is that one can gather the variety of literary sources that Pacheco and his friends were handling, including books, historical anecdotes, hagiographies and a humanist manuscript.

Mots-clés : Sources littéraires - Francisco Pacheco - Libro de retratos.

El *Libro de retratos* (Fig. 1) de Francisco Pacheco es una de las obras más citadas del Siglo de Oro. Sin embargo, son escasos los estudios dedicados al proceso de composición de este libro ². En la bibliografía dedicada al *Libro de retratos* se puede apreciar una tendencia general a estudiar aspectos iconográficos e historiográficos del manuscrito, dejando algo de lado el estudio de los 44 elogios incluidos en el mismo ³. Como

2. Ver el trabajo de J. Carrete Parrondo, 'El Libro de retratos de Pacheco', *Goya*, CXCIII-CXCIV, 1986, pp. 168-173; ver también B. Bassegoda i Hugas, 'Cuestiones de iconografía en el *Libro de retratos* de Francisco Pacheco', *Cuadernos de arte e iconografía*, VII, 1991, pp. 186-196 y 'El *Libro de retratos* de Pacheco y la verdadera efigie de don Diego Hurtado de Mendoza', *Locus Amoenus*, v, 200-2001, pp. 205-216; este último artículo incluye una extensa bibliografía en la p. 206, n. 2. Una descripción detallada del manuscrito se puede encontrar en J. A. Yeves Andrés, *Manuscritos españoles de la biblioteca Lázaro Galdiano*, vol. I, Madrid 1998, pp. 158-164. Ver también D. Angulo y A. E. Pérez Sánchez, *A Corpus of Spanish drawings*, vol. III (*Seville School 1600 to 1650*), Londres 1983, pp. 40-53.

3. Ver R. Reyes Cano, 'El retrato de Fray Luis de León por Francisco Pacheco: fijación retórica y verdad histórica', *Fray Luis de León, historia, humanismo y letras*, ed. V. García de la Concha y J. San José Lera, Salamanca 1996, pp. 195-205. Ver también A. Soria Ortega, 'Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio', 1616. *Anuario de la*

Fig. 1. - Francisco Pacheco, portada del *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Lápiz, pluma y aguada sepia sobre papel, fol. 1, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Inv. n. 15654.

es sabido, no todos los 56 retratos que aparecen en lo que nos queda del manuscrito se acompañan de un elogio, aunque debemos suponer que Pacheco habría deseado que cada uno de sus retratos tuviese su respectivo elogio y poemas. No es sorprendente el hecho de que se haya dado relativamente poca importancia a los elogios del *Libro*, pues al fin y al cabo son los dibujos la característica más llamativa de esta obra⁴. Al contrario de lo

sociedad española de literatura general y comparada, vol. IV, Madrid, 1981, pp. 123-143.

4. Hay que recordar que ya desde el siglo pasado investigadores como el alemán Carl Justi señalaban la importancia documental de los elogios y poemas de Pacheco, que constan a su parecer de ‘datos, sentencias y anécdotas bien seleccionadas, siempre agradecibles y de

que hasta ahora se ha generalmente creído, Pacheco no escribió sus elogios *ex nihilo* pues incluyó en sus obras, como muchos autores de su época y como él mismo hiciera en el *Arte de la pintura*, largos pasajes tomados casi literalmente de escritos de otros autores. En el presente artículo analizaré tres elogios del *Libro de retratos*, el de Felipe II, Juan de Mal Lara y Fray Luis de Granada, y las fuentes literarias manejadas por Pacheco a la hora de confeccionarlos.

Se ha dicho con anterioridad que Pacheco no es historiador sino biógrafo⁵; esta afirmación merece ser puntualizada. Bassegoda i Hugas ha demostrado eficazmente cómo este proceso se plasma en el *Arte de la pintura*, donde Pacheco suele incorporar en su texto largas citas procedentes de conocidos libros de arte como los de Alberti, Vasari y Lomazzo; sin embargo, allí la incorporación de un texto ajeno no se debe tachar de 'plagio' pues Pacheco suele casi siempre citar sus fuentes en las notas al margen o en el mismo texto. En el *Libro de retratos* el uso de fuentes literarias es distinto, pues Pacheco las señala en muy contadas ocasiones⁶. Sin embargo, tampoco podemos definir plagio la adopción de textos ajenos en una obra como el *Libro*, que Pacheco mantuvo inédita y de la que acaso nunca se propuso su publicación, como veremos más adelante⁷.

No es del todo conocida la manera en que Pacheco reunió sus retratos, elogios y poemas para el *Libro de retratos*. Por lo que he podido concluir a partir de las observaciones del mismo en los elogios, y a partir de su correspondencia conocida, no parece azaroso afirmar que Pacheco escribía los elogios para sus modelos *post mortem*, y a menudo, varios años después de la muerte de éstos. Todos los elogios en el *Libro de retratos* hacen alusión a la fecha, edad y/o a la razón por la que el retratado fallece⁸. Asimismo, Pacheco parece escribir su elogio mientras contempla su correspondiente

total confianza'; C. Justi, *Velázquez y su siglo*, traducción y edición por K. Hellwig, Madrid 1999, p. 91.

5. Soria Ortega, 1981, p. 127.

6. Aquí Pacheco suele anunciar la cita en el mismo texto o utilizando letra cursiva; ver por ejemplo el elogio de Cristóbal Sayas y Alfaro donde Pacheco cita una carta de su modelo a su padre: 'Como dice en una carta a su padre (que yo tengo, digna de ser leída por todos, donde se refiere largamente el caso) por estas palabras [...]'; sigo la edición del *Libro de retratos* con introducción de Diego Angulo Íñiguez, Madrid 1983, p. 152. Ver también la introducción al *Libro de retratos* por Pedro M. Piñero y R. Reyes Cano, Sevilla 1985, pp. 44-45.

7. Esta idea ya fue señalada por Carrete Parrondo, 1986, p. 168 quien anota que el mismo Pacheco se refiere a sus retratos como dibujos 'y no a la reproducción que de ellos se pudiera hacer por medio del grabado'.

8. Excepto el elogio de Manuel Sarmiento de Mendoza que quedó inacabado; ver *Libro de retratos*, pp. 119-120.

retrato o con el retrato en mente. Esto se puede deducir del elogio de varios de sus personajes; por ejemplo, al empezar su elogio a Luis del Alcázar, Pacheco se refiere directamente a su retrato:

Quien conoció el presente sujeto, en la viveza y alegre semblante,
verá la candidez y pureza de su ánimo, y el acierto (favorecido del
cielo) con que conseguí su imitación un año después de su muerte⁹.

A falta del modelo en vivo o de fuentes escritas, Pacheco conseguía sus retratos y sus elogios también por medio de sus amigos artistas. En una carta de febrero de 1634, Pacheco se dirige a su amigo vallisoletano, el pintor Diego Valentín Díaz, tras recibir visita de un tal ‘Ju. Martínez, pintor’¹⁰. Pacheco cuenta a su destinatario el haber mantenido una conversación con Martínez comentando las últimas novedades acerca de la salud de Díaz y mencionando los tres retratos de artistas que Valentín Díaz le había enviado, correspondientes a Gregorio Martínez, Felipe de Liaño y Alonso Berruguete¹¹. Tras esta introducción de cortesía, Pacheco pasa a cuestiones más prácticas y le solicita a Valentín Díaz ‘una copiosa relación y muy cierta del año que murió [Alonso Berruguete], dónde y de qué edad’. La voluntad por parte de Pacheco de obtener una ‘relación muy cierta’ de la vida de Berruguete, refleja su interés por combinar elogios o biografías con retratos, y para tomar la oportunidad para dar fe de que Vicente Carducho le había enviado una relación de la vida de Berruguete tan exigua:

9. *Libro de retratos*, p. 51.

10. Quizás podamos identificar a este sujeto con el pintor de Zaragoza, Jusepe Martínez (1600-1682), quien por entonces aún no estaría redactando sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* (1673). Publicado parcialmente por primera vez en el siglo XIX; ver la edición más reciente por Julián Gállego, Madrid 1988. Sabemos que Jusepe Martínez tenía trato con Pacheco y con sus discípulos Diego Velázquez y Alonso Cano; ver V. González Hernández, *Jusepe Martínez (1600-1682)*, Zaragoza 1981, p. 35. Por otro lado, J. Martí y Monzó, ‘Dos cartas de Francisco Pacheco’, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 37-39, ver p. 38, sugiere que el pintor mencionado por Pacheco pudiera acaso ser un tal Juan Martínez pintor de Valladolid; esta hipótesis es probable al ser el pintor de la misma ciudad de Díaz, pero igualmente difícil de demostrar al no tener suficientes pruebas documentales.

11. La carta fue publicada por primera vez por Martí y Monzó, 1898-1901, p. 38. Pacheco sólo nombra los apellidos de dichas personalidades en la carta, ‘uno de Martínez, otro de Liaño, y con el de Berruguete’, pero por cuestiones cronológicas y por estar todos ellos relacionados con la ciudad de Valladolid, Bassegoda los identifica con Gregorio Martínez (1547-1609c.), Felipe de Liaño (1574-1625) y Alonso Berruguete (1486-1561).

(...) Que apenas se puede por ella hacer un elogio (...) porque no hace mención de las obras que hizo en España, ni donde asistió ni murió, ni la edad que tenía cuando pasó de esta vida ¹².

Pocas líneas más adelante, esta admonición pasa a ser una protesta abierta contra Carducho; Pacheco le reprocha al Italiano el 'haberle ganado por la mano' al haber publicado sus *Diálogos de la pintura* pocos meses antes ¹³. La frustración de Pacheco en esta carta se ha interpretado recientemente como señal de que 'para el propio Pacheco era más importante el trabajo en el *Arte de la pintura* que en el *Libro de retratos*' ¹⁴. Sin embargo, esto no parece tan obvio si se advierte que el objetivo principal de este escrito es conseguir material para poder incorporar al *Libro de retratos* y no al *Arte de la pintura*, ya que para dicho libro Pacheco expresa sólo 'esperanzas de que saldrá a la luz' ¹⁵. El hecho de que Pacheco no manifieste interés en publicar el *Libro de retratos* no es garante para afirmar que éste lo considerase como un libro secundario. Como es sabido, muchos libros del Siglo de Oro quedaron sin publicar y circulaban en manuscritos y, como ya señaló Carrete Parrondo, Pacheco consideraba el *Libro* como un ejemplar único con sus dibujos originales ¹⁶.

Pacheco entendía sus retratos y sus elogios como un conjunto inseparable. Sin embargo, Pacheco no dibujó todos los retratos del *Libro* al mismo tiempo que escribía sus elogios. Los retratos que han quedado sin elogio facilitan pruebas de este hecho y atestiguan, como hemos dicho, que Pacheco nunca escribió sus elogios antes de que los sujetos retratados fallecieran ¹⁷. Los poemas incluidos al final de casi cada elogio en el *Libro* siguen un tratamiento distinto. En efecto, aunque Pacheco no hace constar la fecha de los poemas, seguramente algunos de ellos han sido escritos en fechas tempranas (durante

12. Martí y Monzó, 1898-1901, p. 38.

13. Los *Diálogos* fueron aprobados por el censor del Rey en Noviembre de 1632 pero sólo se tasaron el 17 de diciembre de 1633; ver Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid 1633, fol. 7.

14. K. Hellwig, *La literatura artística española del siglo XVII*, Madrid 1999 (publicado anteriormente en alemán en 1996), p. 97.

15. Martí y Monzó, 1898-1901, p. 38.

16. Carrete Parrondo, 1986, p. 168.

17. Queden como ejemplo los retratos de Juan Martínez Montañés, quien falleció cinco años antes que Pacheco y el de Francisco de Quevedo, quien murió un año después que Pacheco. Ambos retratos carecen de rótulo que los identifique y el retrato de Quevedo no está enmarcado; ver respectivamente *Libro de retratos*, pp. 145 y 207.

la década de 1590), mientras que muchos elogios, como veremos, fueron escritos dos o tres décadas más tarde¹⁸.

Uno de los elogios que se citan más a menudo es el elogio de Pacheco a Felipe II (Fig. 2). Es todavía una cuestión abierta si este retrato, el número 42 en el manuscrito de la Fundación Lázaro Galdiano, era originariamente el primero en el *Libro*. Bassegoda llegó a la conclusión de que el orden de los retratos del actual manuscrito fue establecido por Pacheco mismo, pues, en su opinión la paginación y numeración del libro es autógrafa¹⁹. La hipótesis que avanzó Asensio y Toledo a finales del siglo XIX y que fue apoyada más tarde por Justi, Angulo y Pérez Sánchez, parece quizás más acertada. Basándose en el texto introductorio del elogio del monarca, estos autores afirman que el retrato de Felipe II abriría la obra de Pacheco²⁰. A sus observaciones cabría añadir que en los libros de retratos renacentistas es común, por evidentes cuestiones jerárquicas, que los retratos de regentes vayan a la cabeza de la obra²¹. Asimismo, hay que recordar que el *Libro de retratos* de Pacheco es una obra única con escasos paralelos en España, pues es un manuscrito y no un libro impreso, y que, contrariamente a lo que se ha dicho, hay muy pocas pruebas que señalen que Pacheco quisiera imprimir

18. El poema más antiguo que he podido identificar en el *Libro* parece ser el correspondiente al retrato del Padre Rodrigo Álvarez por el pintor Vasco Pereira. Álvarez falleció en 1587 y Pacheco añade en su elogio haber estado presente en su entierro. Sospecho que el poema se escribió en las mismas fechas, pues Pacheco califica sus versos de ‘versos juveniles’ y se refiere en ellos a la reciente muerte del Padre Álvarez. Quizás más importante desde el punto de vista cronológico es el hecho de que en los últimos versos del mismo poema Pacheco hace mención a ‘mi libro’ que es, muy probablemente, una alusión al *Libro de retratos*: ‘Bien ve la honra crecida/ que a mi libro le habéis dado,/ pues Dios os ha retratado/ en su libro de la vida’; ver *Libro de retratos*, pp. 227- 228.

19. Ver Bassegoda i Hugas, 1991, p. 191.

20. J. M. Asensio y Toledo, *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, pp. 36-37; C. Justi, *Diego Velázquez and his Times*, Londres 1889, p. 49 y D. Angulo Iñiguez y A. E. Pérez Sánchez, 1985, pp. 40-41.

21. Un buen ejemplo de este fenómeno se puede ver en el libro de retratos de Van Dyck, *Icones principum virorum doctorum pictorum chalcographorum statuariae nec non amatorum pictoriae artis*, conocido como *Iconographia*. Aunque la organización de los retratos se hizo a cargo del editor de Van Dyck y no por él mismo, el orden de los retratos en el libro es el siguiente: ante todo aparecen retratados los príncipes y reyes, después los eruditos y hombres de estado, y por último los artistas y entendidos de arte; ver M. Mauquino-Hendrickx, *L’iconographie d’Antoine Van Dyck: catalogue raisonné*, 2 vols, Bruselas 1991, ver vol. 1, pp. 28-29; J. A. Spicer, ‘Anthony Van Dyck’s *Iconography*: an overview of its preparation’, *Van Dyck 350*, in *Studies in the history of art*, XLVI, 1994, pp. 326-356, ver p. 238.

Fig. 2. - Francisco Pacheco, *Retrato de Felipe II, Libro de retratos*, Lápiz negro y rojo sobre papel, fol. 82r.

Fig. 3. - Francisco Pacheco, *Retrato de Juan Marquez de Aroche*, Lápiz negro sobre papel, Biblioteca del Palacio Real, Sign. 1135705.

su obra²². Sin lugar a dudas, Pacheco tomó como modelo para su *Libro* la tradición de libros de retratos renacentistas impresos, pero éstos sólo le dieron las directrices para la presentación y organización de su colección²³.

Pacheco fecha la portada del *Libro* en Sevilla en 1599, es decir, un año tras la muerte de Felipe II. Pacheco habría empezado a elaborar su obra pocos años antes y la muerte del monarca habría seguramente marcado un antes y un después en el plan de la obra. Hay suficientes pruebas que sugieren que el retrato de Felipe fue uno de los primeros dibujados para el *Libro*. Como ya señaló Bassegoda, este retrato tiene afinidades con el grupo de siete retratos en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Esta colección de retratos se ha definido por el mismo estudioso como ‘un conjunto de borradores desechados, restos de una primera versión del *Libro* menos suntuosa (...)’²⁴. Una de las afinidades que guardan los dibujos de este grupo de retratos es que a veces se distingue parte del elogio copiado en el verso del folio en el recto del dibujo. Esto ocurre en cuatro de los siete retratos del Palacio Real (Fig. 3). Al examinar estos retratos es evidente que Pacheco recortó sus perfiles y los pegó en un nuevo folio en el que escribió un breve elogio y un poema. Algo parecido ocurrió en el retrato de Felipe II. Sin embargo, aquí Pacheco recortó el rectángulo entero que forma el retrato y no sólo su perfil. Indicio de esta técnica es el hecho de que la caligrafía de Pacheco se trasluce también en el rostro del monarca. Estas diferencias técnicas son significativas pues subrayan que el retrato del Rey fue hecho antes que los otros que se incorporaron en el actual *Libro de retratos*, pero señala asimismo que se hizo en una etapa distinta de los retratos del Palacio Real; en segundo lugar, el mismo retrato prueba que Pacheco dio originariamente menos importancia a sus elogios. En efecto, Pacheco debió, en principio, realizar una versión más corta del

22. Ver por ejemplo, A. E. Pérez Sánchez, ‘El retrato clásico español’, *El retrato en el Museo del Prado*, ed. J. Portús, Madrid 1994, pp. 215-250, ver p. 244 donde se afirma que los dibujos de Pacheco ‘estaban pensados para otra cosa; para ser grabados y convertirse en una serie más de los hombres ilustres dados a la estampa’. Por el contrario, Carrete Parrondo es partidario de la idea de que Pacheco no quiso imprimir el *Libro* y añade entre sus razones el hecho de que Pacheco se refiere a sus retratos como dibujos ‘y no a la reproducción que de ellos se pudiera hacer por medio del grabado’; Carrete Parrondo, 1986, p. 168.

23. La deuda de Pacheco con respecto a libros como los *Elogia* de Paolo Giovio, editados por primera vez con grabados en Basilea 1575-1577, se examinará en otro estudio.

24. Bassegoda i Hugas, 1991, p. 188. Ver MS 1135705 de la Biblioteca del Palacio Real, Madrid.

Rei se le deven grandes versos, pondre (despuet de un Soneto de Juan de la Cueva) una Epigrama Latina, por la grandexa del ingenio del que la hizo, i del que la traduxo.

El que al rebelde Apofis dexas
de inficionar con su contagio el suelo,
al trono Eliseo curio el suelo,
al Franco i Orbesen rendido nom:
El que el gran paso sobre si sacavo-
(cual ova Alcides) del Sublime cielo,
quien la R^e con loable i sacro celo
la Justicia sin fallos mantuvo.
Aqui paze. i quien es digno el Mundo
esfago verdadero de su gloria,
i canje en claridad su immortal nombre.
Que es Filipo segurado, i fin segado,
que despuet que dio vida a su memoria
pago la deuda que devia de ombre.

Epigrama del Licenciado Francisco
Pacheco mi no, Canonge de la sa-
ta iglesia, que se puso en la terna
del Tumulo que dedico Scrivio al
Rei Filipo Segundo.

Vix dare digna nos tumuli fastigia Regi
Hispanis: haec fuerat Proemi ulla latini.
Nec Mausolus males operans sepulchri
Nec tumuli erroris, vane Sinonde tui
Tunc triumphatus utraque a ordine gentis
Parta que victici regna tua ample manu
Quam late Oceanus geminos pueri aluit orbis
Et Sol Luciferus ambis ardetus equis
Europae stent fixa super, Lybique trophaea
Et flens captivos Turcia vincula ducit
Imperij laudibus eadem mentura sepulchri est,
Non capiter tumulo gloria tanta locum.

Traducion de Francisco de Rioja.

Cuñad quieres alzar tumulo digno
al Menara Rei roya?
no Piramide alguna se basara;
no l'alza pesadumbre
del Sepulcro de Mausolo i error
de no tumulo no, vano Sinondo;
pon las triumphos de gentes
del uno al otro polo, por las anchas
reinas que conquisto con vencedora
mano; por ofrendido en ambos Orbes
el Oceano padre que los baria:
i cuanto con flamigeris ensallas
ardelando el Sol arca,
fixas se vean sobre cjo los trofeos
de Europa i Libia, i presa este mundo
Turquia sus capivos Capitanes.
que imperio i alabanza
no se miden aqui con disformase;
ni en un tumulo brevec
cubre la inmensidad de su gloria.

Fig. 4. - Fol. 84v, *Elogio de Felipe II*, Libro de retratos, manuscrito en tinta negra sobre papel.

elogio de Felipe, probablemente similar a los elogios del grupo de retratos del Palacio Real. Esto se desprende del hecho de que aún podemos leer en el recto del dibujo del Rey los restos del primer elogio, que incluía detalles del fallecimiento del monarca, 'Septiembre del año 1598', y el soneto de Juan de la Cueva a Felipe II que Pacheco incluyó también en la segunda versión del elogio (Fig. 4).

Más allá de estas observaciones técnicas, debemos preguntarnos por las razones que llevaron a Pacheco a dar más protagonismo a los elogios del *Libro de retratos*. En el caso de Felipe II, sabemos con seguridad que el elogio debió de ampliarse entre los años 1628 y 1644, fecha de fallecimiento del pintor. Esto es lo que se concluye tras cotejar el texto del elogio de Pacheco con una popular colección de anécdotas de la vida de Felipe II, los *Dichos y hechos del señor Don Felipe Segundo, el Prudente: potentísimo y glorioso monarca de las Españas y las Indias* del licenciado Baltasar de Porreño. Los *Dichos* se imprimieron varias veces tras haber salido a la luz en Cuenca en 1628²⁵. Esta colección es un volumen de tamaño reducido, en octavo, de unas 200 páginas. Porreño dividió su libro en capítulos. Cada uno de los capítulos se dedica a ensalzar las cualidades del monarca, tales como humildad, piedad o prudencia. Pacheco utilizó este libro en algunas partes de su elogio (como se puede ver en la tabla n. 1), alternando los pasajes tomados de Porreño con su propio texto. En ninguna ocasión Pacheco admite su dependencia de Porreño, de manera que hasta ahora se pensaba que Pacheco era el único autor del elogio a Felipe II²⁶.

Los *Dichos y hechos* son una fuente ideal para el elogio del *Libro*, pues proporcionan anécdotas de la vida del monarca llenas del retoricismo propio del gusto de la época, a las que Pacheco añade sus propios comentarios. Quizás uno de los comentarios más originales de Pacheco es cuando al principio de su elogio sugiere que aunque Felipe hubiese nacido en Valladolid, sus raíces serían andaluzas pues había sido ‘concebido en Sevilla’²⁷. Pacheco llegaría a esta conclusión al considerar que Carlos V y su esposa se casaron en Sevilla en marzo de 1526, pasando la luna de miel en la Alhambra de Granada. Pasemos ahora a cotejar el elogio de Pacheco con algunas anécdotas recogidas por Porreño.

25. Según Palau, el libro se volvió a editar varias veces, entre ellas, en Madrid en 1639 y 1663, en Sevilla en 1639 y en Bruselas en 1666; ver A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, 1923-1990, *sub vocem*.

26. Ver por ejemplo J. M. Serrera, ‘La mecánica del retrato de corte’, *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid 1990, pp. 37-63, ver p. 44.

27. *Libro de retratos*, p. 184.

Baltasar Porreño, <i>Dichos y hechos de Felipe II...</i> (1628).	Francisco Pacheco, <i>Libro de retratos</i>.
‘Presentóse ante su padre con la cabeza descubierta, deshecho en lágrimas le puso la corona, y le dio su bendición’ ²⁸ .	‘Presentóse ante él con la cabeza descubierta, hincado de rodillas, el emperador deshecho en lágrimas, le puso la corona y le dio su bendición’ ²⁹ .
‘Vivió su Majestad muy fatigado de la gota, y catorce o quince años antes que muriese, se astubo de todo punto de un trago de vino, que bebía muy aguado, comía y cenaba a ciertas horas (...)’ ³⁰ .	‘Doce años no bebió gota de vino, ni comió sino a ciertas horas’ ³¹ .
‘Abrióronle una pierna, y preguntándole el príncipe si le había causado mucho sentimiento, respondió; ‘más siento y me duelen mis pecados’ ³² .	‘Abrióronle muchas veces una pierna con excesivos dolores; después le cortaron un dedo de la mano derecha, y preguntándole el Príncipe, sencillamente, si le dolía cierta llaga, respondió: ‘Mucho más me duelen mis pecados’ ³³ .
‘En consecuencia de su gran humildad, fue tan grande honrador de sus progenitores, que a sus túmulos y retratos quitaba la gorra, y con notable cuidado inquiría cómo se reverenciaban y cumplían sus memorias’ ³⁴ .	‘Fue gran honrador de sus progenitores: a sus retratos quitaba la gorra; siempre que los nombraba, decía ‘El Rey mi Señor, el Emperador, mi Señor’ ³⁵ .
‘Cuando me muera dad aquella imagen de Nuestra Señora a la Infanta, que era de mi madre, y la he traído conmigo cincuenta y seis años (....) Habeisme de atar al cuello una cuerda de donde cuelgue sobre el pecho una cruz de palo; Con este crucifijo tengo de morir, que es con el que murió el Emperador mi Señor’ ³⁶ .	‘(...) Hablaba de su muerte y sepultura como de su coronación, diciendo: ‘Daréis esta imagen a la Infanta, que fue de mi madre, y la he traído conmigo cincuenta años. Habeisme de poner al cuello este crucifijo, con que murió el Emperador mi Señor, y yo tengo que morir’ ³⁷ .

Como se puede ver, Pacheco no copia palabra por palabra el texto de Porreño sino que parafrasea, resume o amplía a su discreción las anécdotas del Licenciado. Esto no ocurre en todos los elogios del *Libro*, pues en otras ocasiones, por ejemplo, en el elogio que dedica al erudito Juan de Mal Lara, Pacheco copia parcialmente un manuscrito de Cristóbal Mosquera de Figueroa, discípulo de Mal Lara (Fig. 5).

Fig. 5. - Retrato de Juan de Mal Lara,
Libro de retratos, Lápiz negro y rojo sobre papel,
 fol. 104r.

Figueroa escribió la *Prefacción* a la *Descripción de la galera real* de Mal Lara después de la muerte de éste, en 1571. Esta *Prefacción* junto a la *Descripción*, no se publicaron hasta el siglo XIX³⁸. Por lo tanto, Pacheco tuvo que tener a mano el manuscrito original o una copia del texto de Figueroa. Como sucede en el caso del elogio de Felipe II, Pacheco utiliza su fuente textual tras una digresión retórica en el encabezamiento del elogio. Hacia el final del elogio Pacheco cita el libro de Mal Lara textualmente: ‘como muestran sus palabras en la descripción de la galera, diciendo (...)’³⁹. Sin embargo, Pacheco nunca admite el préstamo que toma del texto de Figueroa, a pesar de emplearlo ampliamente en buena parte de su elogio, como se puede apreciar en la siguiente tabla.

28. Porreño, 1628, p. 7r.

29. *Libro de retratos*, p. 184.

30. Porreño, 1628, fol. 8r.

31. *Libro de retratos*, p. 185.

32. Porreño, 1628, fol. 37r.

33. *Libro de retratos*, p. 185.

34. Porreño, 1628, fol. 43v.

35. *Libro de retratos*, p. 185.

36. Porreño, 1628, p. 111r.

37. *Libro de retratos*, p. 185.

38. Juan de Mal Lara, *Descripción de la galera real del Sermo. Sr. Don Juan de Austria*, Sevilla 1876. El manuscrito original se encuentra en la Biblioteca Colombina, Sevilla.

39. *Libro de retratos*, p. 215.

Cristóbal Mosquera de Figueroa, <i>Pre-facción a la Descripción de la galera.</i>	Francisco Pacheco, <i>Libro de retratos.</i>
‘Muchas obras escribió el Maestro Juan de Mal Lara, que será razón que yo (como quien participó de sus escritos), haga aquí de ellas particular memoria’ ⁴⁰ .	‘Muchas obras escribió el maestro Juan de Mal Lara, que será razón que yo haga aquí de ellas particular memoria’ ⁴¹ .
‘Una de las obras del maestro Mal Lara, de que primeramente se puede hacer mención, serán ciertos rudimentos o principios de Gramática, para informar el discípulo en el primer fundamento de ella. Las utilísimas anotaciones para los ya más aprovechados en esta arte, que añadió al sintaxis que perfeccionó Erasmo’ ⁴² .	‘La primera serán ciertos rudimentos o principios de gramática para informar al discípulo en el primer fundamento de ella. Las utilísimas anotaciones para los ya más aprovechados en esta arte, que añadió al Sintaxis’ ⁴³ .
‘Y no es justo dejar aquí memoria del florido y discreto libro de que hizo de la entrada del Rey Felipe II, Nuestro Señor, en Sevilla el año de setenta’ ⁴⁴ .	‘No es justo olvidar el florido y discreto libro de la entrada de Nuestro Señor Rey Felipe II en Sevilla en el año de 1570’ ⁴⁵ .
<p>‘Cuando otra cosa no hubiera intentado el autor sino haber aspirado a esta obra maravillosa de la <i>Galera Real</i>, que había de ser estancia de tal príncipe, hijo digno del sacro Emperador Carlos Quinto, la más resplandeciente estrella que el cielo tiene, que encendido en los loores y felicidad de su progenitor, no solo le quiso imitar como Alexandro de su padre Felipe, y Scipión a la Gloria de Africano el mayor, y el inmortal Octaviano Augusto incitado por el victorioso Julio, pero renovándose en él las virtudes y el valor de Carlo, aquí contemplamos al natural la sacra y venerable imagen, de todas sus naciones reverenciada y temida, a quien da aliento y vida, el celestial espíritu del gran César que en este príncipe hallamos y no vemos.</p> <p>Paréceme que en cierta manera el autor comenzó a adivinar la gloria y ventura de esta divina pieza adornándola de tantas victorias y hermoseándola con tantas empresas, figuras de virtudes y letras artificiosas (...)’⁴⁶.</p>	<p>‘Y cuando otra cosa no hubiera intentado que el Maestro don Juan de Mal Lara que la obra maravillosa de la popa de la galera real (que había de ser estancia de tal príncipe como el Señor don Juan de Austria) esto sólo le diera eterno nombre. Pues en cierta manera, parece que adivinó la gloria y la ventura de esta divina pieza, adornándola con tantas victorias, hermoseándola con tantas empresas y figuras de virtudes y letras artificiosas (...)’⁴⁷.</p>

Cotejando los dos textos se puede ver cómo Pacheco omite aquellos pasajes que podrían levantar sospecha ante sus lectores más ortodoxos, como por ejemplo la referencia a Erasmo, o aquellos pasajes que simplemente resultan verbosos y demasiado largos, como la extensa comparación de Carlos V con los emperadores de la antigüedad. Otra cuestión por resolver sería saber cómo Pacheco se hizo con el texto de Figueroa, y si acaso el mismo autor se brindó a prestárselo.

Fig. 6. - *Retrato de Luis de Granada*,
Libro de retratos, Lápiz negro y rojo sobre papel, fol. 3r.

En el caso del elogio del fraile dominico, Luis de Granada (1504-1588), (Fig. 6) parece evidente que Pacheco empleó para compilar su texto una

40. Mal Lara, 1876, p. 2.

41. *Libro de retratos*, p. 214.

42. Mal Lara, 1876, p. 2.

43. *Libro de retratos*, p. 214.

44. Mal Lara, 1876, p. 3.

45. *Libro de retratos*, p. 215.

46. Mal Lara 1876, p. 4.

47. *Libro de retratos*, p. 112.

hagiografía publicada por primera vez en 1639 por el Licenciado Luis de Muñoz. La *Vida y virtudes del venerable varón el Padre Maestro Fray Luis de Granada, de la orden de Santo Domingo*, se reimprimió en diversas ocasiones, y se ha modernamente definido como la ‘mejor [biografía] de Fray Luis de Granada y la más divulgada’ pero que al mismo tiempo ‘adolece del mal epidémico de la hagiografía del Barroco’, es decir, se concentra en las virtudes del sujeto sin ofrecer nuevos datos biográficos⁴⁸. Como ocurre en el elogio de Felipe II, aquí Pacheco parafrasea, abrevia y corta los pasajes de su fuente a su capricho. Se puede apreciar en la tabla que sigue que a Pacheco le interesa sobre todo dar una detallada descripción de la enfermedad de Fray Luis de Granada y evita pasajes más delicados, como el incidente de la falsa santidad de la monja de Lisboa, del que sólo nos dice ‘que nuestro Señor permitió que se le encubriese, para acrisolarlo más’⁴⁹.

De estos elogios, aunque sean una pequeña porción de los 44 que hay en el *Libro*, se puede concluir que Pacheco reutilizó abundantemente textos biográficos ya existentes y, a menudo, tan sólo adaptó estas fuentes al formato de sus elogios y a este esquema básico: 1) introducción retórica, 2) descripción de sus orígenes, 3) educación, 4) calidades y hazañas, 5) descripción de su muerte⁵⁰. La dependencia de Pacheco para con sus fuentes varió según

48. Ver A. Huerga, *Fray Luis de Granada, una vida al servicio de la Iglesia*, Madrid 1988, p. xi. He consultado una edición más tardía de este libro que se incorporó en las *Obras del Venerable Padre Maestro Fray Luis de Granada. Precede su vida escrita por el Licenciado Luis Muñoz*, Madrid 1800, pp. 1-234.

49. *Libro de retratos*, p. 41. El incidente de la falsa santidad de la monja de Lisboa ocurrió en 1584. Sor María de la Visitación, del monasterio de la Anunciada, aseguró que había amanecido con estigmas en las palmas de sus manos. Luis de Granada, junto a otros hombres de la iglesia dio crédito a este ‘milagro’ hasta que el tribunal de la Inquisición descubrió tras el proceso, que las llagas eran pintadas. Para más detalles sobre este incidente ver Huerga, 1988, pp. 293-311.

50. Sobre la *laus* o elogio de personas en Sevilla, ver R. Reyes Cano, ‘El elogio de Sevilla en la literatura de los Siglos de Oro: los ‘Varones Ilustres’, *Sevilla en el imperio de Carlos V: encrucijada entre dos mundos y dos épocas, actas del Simposio internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Colonia*, ed. P. M. Piñero Ramírez y C. Wentzlaff-Eggbert, Sevilla 1991, pp. 23-30.

51. Muñoz 1800, p. 2.

52. *Libro de retratos*, p. 39.

53. Muñoz, 1800, pp. 2-3.

54. *Libro de retratos*, p. 40.

55. Muñoz, 1800, pp. 107-109.

56. *Libro de retratos*, p. 41.

57. Muñoz, 1800, p. 146-148.

58. *Libro de retratos*, p. 41.

Licenciado Luis de Muñoz, <i>De la vida del Padre Maestro Fray Luis de Granada.</i>	F. Pacheco, <i>Libro de retratos.</i>
‘(...) reinando en España los esclarecidos Reyes, singularmente católicos, Don Fernando Quinto y Doña Isabel, Señores nuestros, habiendo sólo doce años (después del cautiverio de Ochocientos) que la libertaron de la tiranía de los moros’ ⁵¹ .	‘Doce años habían pasado después de la gloriosa conquista del Reino de Granada, por los Católicos Reyes (nunca dignamente alabados) Don Fernando y Doña Isabel, cuando nació en aquella ilustre ciudad el insigne Maestro Fray Luis de Granada (...)’ ⁵²
‘Falleció su padre dejándole de cinco años (...) su buena y pobre madre para sustentarse a sí y al hijo, acudía donde se hacía pan para el convento de los padres dominicos’ ⁵³ .	‘Faltóle su padre a los cinco años, y la madre con el trabajo de sus manos le sustentaba en sus estudios, pero con tanta estrechez que le obligaba a pedir todos los días en la portería del convento de Santa Cruz de la Orden de los Predicadores’ ⁵⁴ .
‘Sucedió en la víspera de la Magdalena del año de 1568 se le dilatase en demasía una pequeña rotura (trabajo que padeció toda la vida) que antes tenía por donde se le cayeron subitamente las tripas. Grande y congojoso accidente, por el peligro que corrían de enfriarse y ser muy ordinario no vivir veinte y cuatro horas aquellos en quien sobreviene este trabajo (...) y viendo que no moría, y que las tripas así como estaban fuera de su lugar, hacían su operación ordinaria, se las dejaron en esta forma, atándoselas con una venda de lienzo muy ancha en que las traía recogidas; que sin ella le llegaban debajo de las rodillas. Vivió con este penosísimo trabajo casi dos años y medio sin mostrar jamás ningún rastro de impaciencia o queja, prosiguiendo en su modo de vivir (...) y continuó con el aliento de antes: decía misa todos los días con el esfuerzo ordinario (...) cosa verdaderamente rara en un hombre de ochenta años’ ⁵⁵ .	‘Víspera de la Magdalena del año de 1568. Abrióronsele una pequeña rotura se le cayeron súbitamente las tripas no pudiendo volver a su lugar. Y viendo que vivía, se las ligaron en una banda de lienzo. Vivió así dos años, con admirable paciencia y conformidad con la Divina Voluntad. No dando de mano a ninguno de sus santos ejercicios, ni al Soberano sacrificio de la misa. Cosa espantosa, que pasando de ochenta años, y las tripas más debajo de sus rodillas, con la grandeza de espíritu, vencía todas estas dificultades’ ⁵⁶ .
‘Hizo devotísima plática a los novicios (...) pidió después que le dejaran solo y estuvo más de una hora en oración (...) hizo que le leyese la Pasión de Cristo escrita por San Juan a quien atendió con tiernos sentimientos (...) cuando sintió que el alma iba desamparando las partes inferiores de su cuerpo, pidió vela bendita, costumbre santa entre los cristianos (...) sucedió esta muerte a las nueve de la noche el día del último año de mil quinientos ochenta y ocho siendo de edad de 84 años’ ⁵⁷ .	‘Hizo una devota exhortación a los novicios, rogó que le dejaran solo y estuvo más de una hora en oración, pidió que le leyese la Pasión de San Juan, y tomando la candela en su mano como hijo de la luz, se apartó de su bendita alma del cuerpo y subió a recibir el premio de sus heroicas obras, a la Patria Soberana, último día del año 1588’ ⁵⁸ .

conociera o no a los sujetos retratados. Por ejemplo, en el caso de los elogios de artistas que incorpora al *Libro*, se puede decir que las informaciones son casi seguramente de primera mano o de palabra, como bien señala la carta de 1634 a Diego Valentín Díaz a la que ya me referí al comienzo de este trabajo.

Otra cuestión abierta es determinar si Pacheco se hizo con sus fuentes literarias por sus propios medios o si éstas le fueron proporcionadas por sus amigos literatos. Éste es un problema complejo y no es éste el lugar para comentar el tema de la supuesta academia de Pacheco a la que se han dedicado varios investigadores⁵⁹. Sospecho que el *Libro de retratos* fue parcialmente un trabajo de equipo, pues tenemos suficientes pruebas de que Pacheco mantuvo activa su red de amigos a través de sus múltiples instancias⁶⁰. Sin embargo, Pacheco era seguramente el editor general de su obra, pues ya fuera famoso en su tiempo por su labor de recopilador de manuscritos: el poeta Baltasar del Alcázar apreciaba tanto esta faceta del pintor que hubiese querido que ‘fuera su esclavo’⁶¹. Pacheco fue además el prestigioso editor de los poemas de Fernando de Herrera aunque aún cabe establecer su papel en este proyecto⁶². Sabemos que Pacheco tenía por costumbre el canjear el material literario e iconográfico proporcionado por sus amigos con material parecido y por ejemplo, gracias a otra carta dirigida a Valentín Díaz, Pacheco nos informa que le había agradecido por los retratos correspondiendo ‘con un poco de azul y envié un capítulo de pintura de mi libro que tanto tiempo ha tardado’⁶³. De los tres elogios de Felipe II,

59. Ver por ejemplo: J. Brown, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton 1978, pp. 21-43; L. Fallay D’Este, ‘Images de l’italie dans la Séville du xvii s. au début de l’ère Baroque: l’Académie de Pacheco’, *Crisol*, II, 1984, pp. 35-58 y Bassegoda i Hugas en su introducción al *Arte de la pintura*, 2000, pp. 20-32.

60. Gracias al manuscrito misceláneo de la Houghton Library de Harvard, *Poesías Varias 1631*, MS Span 56, sabemos que Pacheco también encargaba a sus amigos escribir poemas para el *Libro de los retratos*. Ver especialmente la carta del 1 de Septiembre de 1631 de Juan Infante de Olivares a Pacheco, MS Span 56, fol. 240r. Agradezco a José Luis Colomer el haber llamado mi atención sobre esta colección de manuscritos. El pintor Giorgio Vasari también disfrutó de la generosa asistencia de su círculo de amigos al redactar las *Vite*; ver Charles Hope, ‘Can you trust Vasari?’, *The New York Review of books*, 5 Oct. 1995, pp. 10-13.

61. *Libro de retratos*, p. 157. Ver también B. del Alcázar, *Obra poética*, Madrid 2001, ed. de V. Núñez Rivera, pp. 647-660.

62. A. Gallego Morell, ‘Una lanza por Pacheco, editor de Fernando de Herrera’, *Revista de Filología Española*, xxxv, 1951, pp. 133-138; Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*. Ed. Cristóbal Cuevas. Madrid, 1985, pp. 87-99 y Bassegoda i Hugas, 2000, pp. 17-18.

63. Carta de Pacheco a Valentín Díaz, 13 de Octubre de 1637; Martí y Monzó, 1989-1901, p. 38.

Mal Lara y Fray Luis de Granada se desprende que Pacheco manejó una amplia variedad de fuentes: la literatura de anécdotas históricas de Porreño, un manuscrito humanista de Figueroa y una célebre hagiografía de Muñoz. Pacheco nunca tuvo ambición de ser un historiador, pues como él mismo dice en el encabezamiento de su elogio a Arias Montano, ‘siempre fue difícil escribir bien historia’⁶⁴. Con respecto a su labor biográfica cabría mencionar que éste no sólo escribió elogios buscando fama o emulando a los biógrafos de la Antigüedad, pues él mismo nos recuerda en uno de sus elogios que lo hacía obedeciendo a la Biblia: ‘alabar a los varones excelentes en toda virtud, es obedecer a la Escritura Divina’ o en palabras del Antiguo Testamento: ‘Hagamos ya el elogio de los hombres ilustres’ (Eclesiástico, 44, 1).

64. *Libro de retratos*, p. 195.