

Los Pintores-Escritores con Céspedes como arquetipo

Discurso de ingreso como Académico Numerario en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, de don Francisco Zuera Torrens, el día 24 de enero de 1974.

Señores Académicos:

Permitidme que abrevie las fórmulas rituales para expresar mi muy honda gratitud por haberme elegido miembro de número de esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, facilitándome así el honor de sentarme entre académicos de tan sobrados méritos, grandes continuadores de las ejecutorias ilustres que se han dado en esta Corporación que ha sido el crisol intelectual de Córdoba a lo largo de ciento sesenta y tres años.

Aunque bien es verdad que me gustaría hacer un público examen de conciencia en este solemne acto, para poder demostrar que en mis diecisiete años de dedicación a la cultura de esta ciudad de Córdoba —a la que amo como el mejor de sus hijos, aunque no haya nacido en ella— no había adquirido una conciencia plena de que se estuviera cristalizando sobre mi trabajo de cada día algo que mereciera ser tan altamente reconocido. No es posible este examen, pero sí diré que soy consciente de vuestra generosa apreciación eligiéndome numerario, y que lejos de ver en esto un premio a pasados trabajos, de cuya consistencia siempre ando inseguro, lo tomaré como acicate a mi labor futura. Así pues, me obligo en honor vuestro a merecer lo que no creí llegar a merecer, y a estar a vuestra altura y a la de la Corporación a la que desde hoy pertenezco como miembro de número.

Y también quiero expresar la emoción que siento en este acto al saber que vengo a ocupar el sillón que dejó al morir una personalidad a la que admiré y rendí culto de buen amigo. Me refiero al inolvidable don Enrique Tienda Pesquero, arquitecto de profesión y artista de pasión, hombre culto y refinado como un personaje del Renacimiento. Intelectual interesado por las más diversas culturas y viajero por las más diversas geografías. Coleccionista de obras de artes y cultivador de la pintura y el dibujo; pero no como una fría y rutinaria distracción, amoldándose a lo tradicional, sino con inquietudes vanguardistas incluso, como lo demostró en aquella exposición de pinturas de experimentación abstracta que colgó en el Círculo de la Amistad.

Emoción siento al suceder al buen amigo don Enrique Tienda, elegido numerario de esta Academia el 11 de febrero de 1967 —precisamente en el año en que yo tuvo el honor de ser nombrado académico correspondiente— y cuya recepción tuvo lugar el día 22 de abril de ese mismo 1967, en la que a manera de discurso de ingreso presentó un espléndido dibujo de hondo sentir figurativo titulado “Seguidilla”, que fue glosado admirablemente junto con la personalidad del autor, por don Vicente Orti Belmonte, que hizo el discurso de contestación en nombre de la Academia.

Falleció cuando apuntaba la primavera de 1972, y a pesar de los meses transcurridos su recuerdo permanece en mí indeleble. Y así puedo imaginármelo en el Cielo del Arte, siempre el primero —como en las inauguraciones de las exposiciones cordobesas—, juzgando con su buen ojo crítico lo bueno y lo malo que seguimos haciendo los artistas en este pasajero mundo.

X X X

Entrando en el tema con el que me he atrevido a solicitar vuestra atención, anticiparé que éste va a girar en torno a los más importantes pintores que, paralelamente al cultivo de las artes plásticas, desarrollaron una trascendente producción literaria. La elección de este tema obedece al hecho, como habreis intuido, de que yo sea también un pintor que escribe. Pero la verdad es que la causa principal de esta elección radica en el gran interés que yo siempre he experimentado por las tan estrechas como indiscutibles relaciones que han tenido la Pintura y la Literatura a lo largo de cinco siglos.

Efectivamente, me ha apasionado siempre no sólo la misteriosa mezcla “pintura - literatura” que se ha dado en una misma persona —como vamos a analizar a lo largo de esta disertación—, sino también esa otra más enigmática relación que se ha producido entre personas distintas por

medio de paralelismos expresivos en Pintura y Literatura, que a veces se han dado hasta con muchos años de diferencia. Tanto me ha sugestionado el misterioso fenómeno, que en más de una ocasión he elaborado en mi mente alguno de estos paralelismos "pintor - escritor". Por ejemplo, los del Greco y Góngora, Velázquez y Lope de Vega, Goya y Quevedo. Juego de actitudes expresivas coincidentes dadas, incluso, a pesar de estar alejada en el tiempo, puesto que Lope de Vega era casi cuarenta años mayor que Velázquez, y entre Goya y Quevedo hay más de ciento cincuenta años de diferencia.

Sin duda alguna, los caminos de la Pintura y de la Literatura han pasado por los mismos lugares, a veces, a distinta hora y otras a la misma. Esto último se puede observar en momentos claves de la Historia. Como por ejemplo en el Barroco, en el que se llegó, sincrónicamente, a la creación del poema descriptivo y del cuadro pintado de paisaje como una independiente visión de la Naturaleza, de la que como ejemplo de lo primero son las "Soledades" de Góngora, poema cíclico descriptivo en perfecta correspondencia con las series pictóricas, igualmente cíclicas, que creó la Pintura en esos años; me refiero a la pintura de las "cuatro estaciones", los "cuatro elementos", las "cuatro partes de la tierra", las "cuatro edades del mundo" o los "cinco sentidos". O como por ejemplo también, el soneto manierista que como el cuadro manierista, distorsiona, en virtud de su pluralidad temática, el tema central. Pero el desarrollo de esta tesis, o por lo menos el intento de materializar de alguna manera esta relación, sería motivo de un largo preámbulo que mermaría el análisis de esa otra misteriosa simbiosis "pintura-literatura" que se ha dado en una misma persona, en hombres doblemente dotados por la Naturaleza.

Aspecto éste que voy a glosar a través de un recorrido histórico de cuatro siglos largos. Aunque dando más importancia y extensión a los pintores-literatos del Renacimiento y Barroco —a partir de Palomino iré reduciendo la amplitud de mis glosas hasta dar un cierto ritmo telegráfico al comentario de las últimas promociones—, dado que su labor literaria fue más meritoria, en lucha con los obstáculos formativos y de documentación, de edición de libros y de difusión de los mismos.

Naturalmente, hay que arrancar del Renacimiento que es cuando el pintor se intelectualiza, se eleva del vulgo, toma conciencia de su dignidad e importancia y considera necesario expresar con palabras escritas lo que gira en torno a la belleza y a la misión superior del arte. Cuando forma parte de una sociedad culta, junto a los intelectuales y los poetas, y participa del juego literario de dividir el arte en dogmas y teorías.

Pero no voy a partir del Renacimiento Italiano con sus espléndidos

pintores-escritores —Miguel Angel, Leonardo de Vinci, Piero della Francesca, Giorgio Vasari— sino del español, con la fabulosa figura de nuestro Pablo de Céspedes, que simboliza como nadie esta dulidad expresiva hasta el extremo de ser la cabecera suprema de una larga lista de pintores con vocación literaria, que han ido proliferando hasta nuestros días, y que han visto en el cordobés un incomparable ejemplo a seguir.

Pablo de Céspedes fue un pintor excepcionalmente erudito y esta inquietud cultural hay que atribuirle, naturalmente, a su innata genialidad pero también a su concienzuda formación intelectual y a una profunda y compleja educación, que puede considerarse como ejemplo característico y supremo de los romanistas españoles. Es sabido que desde su Córdoba natal marchó muy joven, a los dieciocho años, a la Universidad de Alcalá, donde adquirió precozmente amplia cultura humanística.

Una gran erudición la de Pablo de Céspedes que se incrementaría con el ambiente de Roma. Aquellos siete años de su primera estancia en la Ciudad Eterna, apasionado por el arte de Miguel Angel y Rafael, su amistad con importantes escritores y artistas y sus viajes por distintas ciudades italianas, serían decisivos para aumentar su cultura y sentido de lo humanístico. Grandiosa talla intelectual la suya que, ya en España y después de ser nombrado racionero de la Catedral de Córdoba, le convertiría en la figura indispensable de este Cabildo —a Roma marcharía Céspedes de nuevo para resolver asuntos ante la Santa Sede—, que le autorizaría más tarde a trasladarse a Sevilla, donde residió año y medio. Y en la capital hispalense encontraría nuevos estímulos para sus inquietudes literarias y artísticas, sobre todo en la tertulia de ambas ramas que tenía el pintor Francisco Pacheco, otro gran pintor-literato como vamos a ver enseguida.

La labor literaria de Pablo de Céspedes fue francamente excepcional. Su obra cumbre sería el "Poema sobre la Pintura", pieza no sólo trascendente por su contenido sino por ser, sin duda alguna, el más bello poema didáctico escrito en lengua castellana. Poema éste que sirve de apoyatura no a una música sino a unas ideas vigorosas, a unas ansias de cantar y hacer a la vez entendibles el difícil mundo de la pintura y lo que son sus reglas y fuentes de inspiración. La grandiosa cultura de Céspedes, su conocimiento profundo de la plástica y de la belleza de las formas, que excitan la imaginación del artista, se dieron cita en este gran poema, para quedar en la historia de la Literatura como ejemplo del pleno dominio del tema en cuestión y de una admirable capacidad lírica y de penetración.

En ese grandioso poema Pablo de Céspedes abordó todo lo relacionado con la creación artística, comenzando por rendir homenaje a Dios, el

Gran Creador, el Gran Pintor, con unas bellas estancias una de las cuales dice:

**“Comenzaré de aquí Pintor del mundo,
que del confuso caos tenebroso
sacaste en el primero y el segundo
hasta el último día del reposo
a luz, la faz alegre del profundo,
y el celestial asiento luminoso
con tanto resplandor y hermosura,
de varia y perfectísima pintura”.**

Para luego aconsejar a los interesados por el arte de pintar, un riguroso orden metodológico, con elegantes versos como éstos:

**“Un día y otro día, y el continuo
trabajo hace práctico y despierto
y después que tendrás seguro el tino
con el estilo firme y pulso cierto,
no cures atajar luego camino,
y por allí te engañe cerca el puerto;
cedan, que el deseado fin consigas
pereza y confianzas, enemigas”.**

Ninguno de los aspectos relacionados con el arte de la pintura y sus técnicas, escaparon a la espléndida inspiración poética de Céspedes. Por ejemplo, aludiendo a la importancia del dibujo —y poniendo al “Juicio Final” de Miguel Angel, como modelo supremo de esta faceta— escribió:

**“La elegancia y la suerte graciosa
con que el diseño sube al sumo grado
no pienses descubrirla en otra cosa
aunque industria acrecientes y cuidado,
que en aquella excelente obra espantosa,
mayor de cuantas se han jamás pintado,
que hizo el Buonarrota de su mano
divina en el etrusco Vaticano”.**

Poetizará Céspedes en esta obra sobre la ciencia de la perspectiva, sobre los escorzos y los instrumentos de pintar, pero serán los seres huma-

nos y los animales —entendidos como supremos modelos pictóricos—, los que excitarán hasta el límite su vena poética. Aleccionando sobre la proporción del rostro del hombre dice:

**“Del alto de la frente do el cabello
se comienza a espesar oscurecido
hasta donde adornado de su vello
el perfil de la barba es más crecido,
y do más bajo se avecina el cuello,
en tres partes iguales dividido,
la medida será, con que midieres
grande o pequeña imagen que hicieres”.**

E invitando a los amantes del arte a la amorosa expresión plástica de los animales todos, poetiza admirablemente el gran pintor cordobés:

**“El estudio no menos y el cuidado
que pusiste en humanas proporciones,
a cualquier animal representado
aplicarás, por partes y razones:
al corzo ligerísimo, al venado,
pero en particular a los leones,
con fuerte garra y con lanudas crines
y cierta ley de rigurosos fines”.**

Poetización que llevaría al límite con la célebre exaltación del caballo andaluz, en alabanza de don Pedro Fernández de Córdoba y Aguilar, tercer Marqués de Priego, cuya casa fue siempre señalada en la crianza de los mejores caballos de España, para servir con ellos a sus reyes. Ese sonoro poema, en cuyos versos dice:

**“Brioso el alto cuello y enarcado,
con la cabeza descarnada y viva:
llenas las cuencas, ancho y dilatado
el bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado
ni caído de lados, y que aviva
los ojos eminentes; las orejas
altas, sin derramarlas y parejas”.**

Pablo de Céspedes, poeta de muchos quilates ya sólo por este célebre "Poema sobre la Pintura", lo es también por otros. Como el "Poema sobre el cerco de Zamora", el "Epigrama latino en honor de Juan Verzosa" y el "Poema en elogio de Fernando de Herrera". Composiciones que definen al gran cordobés como un grandioso poeta, a quien en esta rama es más difícil encontrarle las influencias que en pintura fácilmente se le descubren. Aunque es verdad que su poesía tiene atisbos de ese culteranismo que en otro miembro del Cabildo de Córdoba, don Luis de Góngora, alcanzaría la más alta expresión.

La espléndida labor literaria del pintor Céspedes se abocó también a la prosa, abordando temas de carácter religioso e histórico, como "El Cuaderno para el rezo de los Santos Mártires de Córdoba" —escrito en colaboración con su amigo Ambrosio de Morales—, el "Discurso sobre el Monte Taura" y las "Cartas sobre inscripciones arábigas y antigüedades de Córdoba". Y en el aspecto didáctico-artístico, además de escribir un magnífico "Tratado sobre la Perspectiva Teórica y Práctica" —análisis y divulgación de la nueva ciencia renacentista que él había estudiado en su cuna italiana—, escribió la obra titulada "Discurso de la comparación de la Antigua y Moderna Pintura", redactada cuatro años antes de su muerte —es decir, en 1604— y que es una pieza de gran valor literario y didáctico.

Pablo de Céspedes fue, en suma, un brillante y prolífico literato, aunque lamentablemente sean muchos los trabajos que se han perdido —importante fue la recopilación de Cean Bermúdez, Diccionario V, que reunió el "Poema sobre la Pintura" y otros escritos—, con una producción polifacética, como vemos. Y es lógico que una personalidad literaria tan poderosa se proyectase inmediatamente en algunos de sus discípulos pintores.

Por ejemplo, Antonio Mohedano, nacido y muerto en Lucena, sería el más destacado seguidor de esa inquietud literaria del maestro; como lo fue de la pictórica, por cierto, puesto que de todos los discípulos es el que más acusó el impacto del estilo italianizante de Céspedes. Nacido Antonio Mohedano en ciudad de tan gran abolengo literario y vinculado luego a un brillante grupo de poetas de Antequera —donde pasó la infancia porque su padre era Jurado de dicha ciudad malagueña—, y en contacto luego con aquel gran lírico que fue Céspedes, resulta comprensible que llegase a ser un excelente poeta. Como lo demuestra en el soneto titulado "En vano es resistir al mal que siento", que Pedro Espinosa incluyó en su libro "Las flores de poetas ilustres", publicado en Valladolid en 1605. Y que comienza de esta manera:

**“En vano es resistir al mal que siento,
si echada por el suelo mi esperanza,
sujeta a mi razón con tal mudanza,
que ni aún libre le deja al sentimiento”.**

Línea poética la de este importante pintor-literato que fue Antonio Mohedano, que cae fuera de la órbita culturana y que tiene —junto a resonancias de Garcilaso— la inspiración filosófica y la orientación moral que presidió la poesía clasicista de mis paisanos los barbastrenses Hermanos Argensola.

El grandioso prestigio literario de Céspedes influyó no sólo en otros discípulos suyos —como Juan de Peñalosa y Sandoval, nacido en Baena, que además de pintor y canónigo fue estimable poeta —sino en una gran figura de la pintura andaluza del momento Me refiero a Francisco Pacheco, nacido en Sanlúcar de Barrameda pero afincado en Sevilla, ciudad en la que tuvo taller y aquella tertulia a que me he referido y que frecuentaría el pintor-literario cordobés. A pesar de la diferencia de edad —Pacheco era veintiseis años más viejo que Céspedes— la amistad entre ellos fue grande, y no deja de ser lógico que ambos se estimulasen mutuamente en su doble quehacer plástico y literario. Pues si Céspedes pudo ser admirado por Pacheco a causa de su talla literaria y de los aires romanistas que el cordobés había traído de Italia, Pacheco pudo ser admirado por Céspedes debido al gran sentido intelectual de quien había comenzado a vivir muy pronto e intensamente el ambiente de las tertulias cultas

Lo cierto es que con Francisco Pacheco estamos ante otro pintor con trascendental obra literaria, en la que influyó decisivamente Pablo de Céspedes. De su producción de tratadista de arte —tarea a la que se dedicó por entero después de 1625—, destaca la obra “Arte de la Pintura”, fechada en 1649, y en la que con la reproducción copiosa de normas, consejos y versos de Céspedes, se confirma esta influencia del pintor-literato cordobés. En esta obra didáctica se dan noticias de artistas y técnicas pictóricas y se incluyen capítulos a la manera de representar los temas religiosos —con la autoridad que le daba el haber sido encargado por la Inquisición de velar por el mantenimiento de la ortodoxia en las obras de pintura—, así como otros dedicados a la policromía escultórica que él mismo había practicado en esculturas de Martínez Montañés.

“Arte de la Pintura”, de Francisco Pacheco, es un libro importante incluso desde nuestro punto de vista artístico actual, aunque nos fatiguen esos preceptos que hoy nos parecen pueriles y hasta ridículos que volcó

en esta obra —debidos al citado cargo de Censor de la Inquisición, seguramente— y encaminados a “reglamentar” las creaciones pictóricas de su época. Me refiero a las páginas destinadas a dictaminar que el Niño Jesús en el pesebre no debe verse desnudo, que la luna de los pies de la Purísima debe ser con los cuernos hacia abajo, o que el Juicio Final son tres o cuatro los ángeles que tocan las trompetas.

Por lo demás, toda la obra resulta importante en su estructuración a base de tres libros. El primero titulado “Su antigüedad y grandezas”, en el que hace historia de todo lo relacionado con la pintura desde sus orígenes y con sus cultivadores, incluidos los Santos que ejercitaron este arte “y de algunos efectos maravillosos procedidos en la pintura”, dice. El libro segundo se titula “Su teórica, y partes de que se componen”, y en él Pacheco proporciona ideas muy interesantes sobre el dibujo y el colorido y “de la orden, decencia y decoro que se debe guardar en la invención”. Y el libro tercero, denominado “De su práctica y de todos los modos de ejercitarla”, detalla todos los procedimientos de ejecución —temple, óleo, fresco, dorado, etc.—, la pintura de flores y frutas y de cómo “la pintura ilustra y adelgaza el entendimiento, templá el furor y dureza del ánimo, hace al hombre blanco y comunicativo; y de la dificultad de conocerla y juzgarla”.

Como he dicho, en este libro se observa una gran admiración por Céspedes, de quien reproduce no pocos textos, y también expresa su respeto por Antonio Mohedano, sobre todo como pintor de frutas, diciendo “Pintólas muy bien Antonio Mohedano, como muestra los festones que hizo al fresco en el Claustro de San Francisco”. Igualmente se vislumbra su gran pasión por la poesía, reproduciendo algunas de Bartolomé de Argensola, Enrique Duarte, Fray Luis de León, Miguel Angel, Enrique Vaca de Alfaro y Jerónimo de Chaves, además de Céspedes, claro. Y, naturalmente, también se adivina en este libro el orgullo de Pacheco como orientador de Velázquez, diciendo: “Y porque es mayor la honra del maestro que la del suegro, ha sido justo estorbar el atrevimiento de algunos que se quieren atribuir esta gloria, quitándome la corona de mis postreros años”.

Céspedes, sin duda alguna, influyó en Pacheco para que abordase la poesía, y así en esta obra “Arte de la Pintura” incluye versos de su cosecha, cantando a los instrumentos del pintor —muy bello es el enigma dedicado al pincel— o ironizando sobre los disparates de los malos pintores. “Para que se animen los pintores ignorantes —escribe—, a que si hubiere duda en conocer las cosas que pintan, lo remedien fácilmente, con escribir lo que son, como lo dice este epígrafe que yo hice al mismo intento:

**“Sacó un conejo pintado
un pintor mal entendido,
como no fue conocido
estaba desesperado.**

**Mas halló un nuevo consejo
(para consolarse) y fue
poner de su mano al pie
(de letra grande) CONEJO”**

Otra obra literaria muy importante de Pacheco es el “Libro de retratos de ilustres y memorables varones”, donde coleccionó las semblanzas escritas y dibujadas que fue haciendo a lo largo de cincuenta años de su vida, entre las personalidades que desfilaron por su tertulia sevillana. Esta espléndida obra —de la que por desgracia sólo se conserva una tercera parte, casi toda en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid— era una perfecta simbiosis de literatura y pintura, puesto que junto al retrato dibujado escribía Pacheco una semblanza en prosa o verso. Por ejemplo, junto a la imagen literaria y gráfica de su admirado Céspedes, escribió este soneto:

**“Céspedes peregrino, mi atrevida
mano intentó imitar vuestra figura;
justa empresa, gran bien, alta ventura,
si alcanzara la gloria pretendida”.**

Y además de este Pacheco, algún otro pintor español de la época se vería tentado por la literatura —como el vasco Baltasar Echave Orio, que escribió una importante obra titulada “Discursos sobre la antigüedad de la lengua cántabra”—, destacando aquel pintor florentino que se instaló en España, Vicente Carducho, que publicó en 1633 la obra “Diálogos de la Pintura”, interesante tratado didáctico con resonancias poéticas, obra en la que se hicieron patentes las inevitables influencias del gran Céspedes.

Sin duda alguna, el esplendor literario del cordobés Pablo de Céspedes llenó toda su época y sirvió de telón de fondo a las siguientes. Sobre todo al período Barroco, en el que se produjo un incremento de las inquietudes literarias de los pintores, tanto en lo que respecta a la pura creación poética —tomando a Céspedes como modelo— como al criticismo estético Debido, una cosa y otra, al sentido de “apoteosis de triun-

fo" que dominó a buena parte del siglo XVII, y a que —como dijo Eugenio D'Ors— "el Barroquismo fue producto de la vitalidad y del instinto". Como consecuencia de todo esto surge el interés por la expresión polifacética, por la interpretación plástico-literaria. Hasta el extremo de que Calderón vive rodeado de pinturas, el hosco Quevedo admira a Velázquez, y Góngora, además de hacer pintura con sus versos —con ellos fue el precursor de definiciones cromáticas complementarias— se apasiona por el Greco.

Por todo esto resulta explicable que pintores, a veces sin gran formación intelectual, abordasen instintivamente la poesía escrita además de la pintura. Cosa natural pues no en balde "poesía es el triunfo de la intuición sobre el raciocinio, y poeta, quien entra en contacto con las cosas de un modo directo e intuitivo, sin discursos racionales". Podría recurrir a otros ejemplos, pero tengo muy a mano el del gran pintor cordobés Antonio del Castillo, quien posiblemente por eso de la vitalidad y la intuición, cultivó la poesía. Sin duda lo haría frecuentemente, pero la noticia documentada de su vertiente poética llega a través del triunfo que obtuvo a los treinta y cinco años de edad, en el concurso poético convocado en 1651 para exaltación de San Rafael por su protección a la ciudad de Córdoba. Y en el que —según don José Valverde Madrid, magnífico biógrafo de Antonio del Castillo— obtuvo el ambicionado premio de una salvilla de plata, en competencia con los mejores poetas de aquel momento. Poesía ésta que, por cierto, tuvo resonancia al ser publicada con las otras premiadas, y que escrita en estancias comenzaba de esta manera:

**"De llanto de sus hijos mal enjuta
no borrados los golpes que la azada
fatal describió ayer el sentimiento,
Córdoba hoy su rendimiento osada,
a su Custodio Rafael tributa".**

Una pasión literaria que se dió no sólo en los pintores barrocos españoles, sino en otros coetáneos de otros países. Y como desde este momento pienso referirme también a algunos pintores-literatos extranjeros —porque, entre otras cosas, se vieron directa o indirectamente estimulados por esa inquietud española en general y de Céspedes en particular—, citaré al pintor Salvatore Rosa, casi riguroso coetáneo de nuestro Antonio del Castillo, que dominó al mundo romano con su compleja personalidad de artista polifacético, y que en la creación literaria alcanzó muy altas cotas tanto como poeta como con sus vehementes sátiras en prosa.

Pero el Barroco también fue una época de criticismo estético, en la que tomando de los Tratados de Pintura del Renacimiento los principales fundamentos de sus argumentaciones —idea literaria del Arte, mezcla de la práctica del Arte con la teoría de la Belleza—, quiso elaborar nuevamente los temas, pero añadiéndole los resultados de las nuevas investigaciones. Un ejemplo supremo de esta vertiente puede ser el pintor francés Roger de Piles, defensor del punto de vista “sensorialista” —exaltación de los valores formales que afectan más directamente a los sentidos—, que escribió un trascendental libro titulado “Abrége”, en el que reunió y glosó brillantemente los sistemas académico y emocional barrocos.

Pero habrá que llegar a otro gran cordobés, a Antonio Palomino, nacido en Bujalance, para encontrar otro ejemplo supremo de pintor-literato, no sólo del siglo XVIII sino de los posteriores. Barroco por excelencia y anunciador del “rococó”, Palomino tenía que participar de los desasosiegos literarios y críticos inherentes al movimiento barroquista. Y lo haría de manera excepcional, puesto que fue un erudito como pocos y poseedor de un estilo literario espléndido; cultura que se forjó en sus primeros años madrileños adquiriendo una preparación digamos práctica que completaría la cultura clásica, canónica y humanística recibida en los estudios cordobeses.

Incomparables obras suyas son los dos tomos de “El Museo Pictórico y Escala Optica” y el titulado “El Parnaso Español Pintoresco y Laureado, con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles”, publicados entre 1715 y 1724. Importantísimo libro éste de “El Parnaso”, en el que don Antonio, en un verdadero alarde de amplitud biográfica y artística, supo mezclar el más exigente rigor documental con el perfil humano del artista reseñado. A veces a través de anécdota, que nos habla, por ejemplo, del mal humor de Alonso Cano, del orgullo de Valdés Leal, de la iracundia del Greco o de la mordacidad de Herrera el Mozo.

Como es también muy importante “El Museo Pictórico y Escala Optica”, monumento de erudición y de conocimientos técnicos relacionados con el arte de pintar. Tanto los tres libros del primer tomo, titulados “El aficionado”, “El curioso” y “El inteligente”, como los del segundo: “El principiante”, “El copiante”, “El aprovechado”, “El inventor”, “El práctico” y “El perfecto”. Disciplinado conjunto de nueve tomos con normas y consejos, no sólo con vigencia para cuantos estaban interesados por el arte a comienzos del siglo XVIII, sino incluso para hoy.

Un excepcional pintor-escritor este Antonio Palomino, en suma, con proyección universal, puesto que su “Parnaso” se tradujo al inglés en 1744 y al francés en 1749, difundándose ampliamente en ambas naciones ya

en aquella época y posteriormente Un pintor con inquietudes literarias que arrancaban desde su juventud —él mismo lo dice en el prólogo de "El Museo Pictórico": "habiendo sido las Letras el empleo de mis primeros años"—, como lo ratifica el premio obtenido en el certamen poético dedicado a la Gloriosa Asunción de María Santísima de Gracia, celebrado en Granada en 1697, es decir, dieciocho años antes de la realización de las espléndidas obras comentadas —y que nos habla nuevamente de Céspedes como estímulo poético de los pintores. Por cierto que este poema constaba de cinco octavas, la primera de las cuales decía en sus comienzos:

**"Sagrada imagen, copia peregrina,
Llena de asombros, de prodigios llena
Remedio celestial, fiel medicina,
Alivio universal de toda pena"**

Y después de la excepcionalidad literaria de Palomino, poco hay que hablar de los otros pintores-escritores contemporáneos suyos. Para encontrar otra figura grandiosa hay que ir a la Inglaterra de los finales de este siglo XVIII y comienzos del siguiente, y fijarnos en William Blake, el gran pintor y dibujante que además fue un poeta genial y visionario —la originalidad de su temperamento le valió el sobrenombre de "Blake el Loco"— de fantasía desbordante. Su vertiente literaria fue de tal trascendencia que se cuenta entre los principales maestros de lo fantástico de su época, junto con Victor Hugo y Novalis.

William Blake escribió muchos libros de poemas —algunos ilustrados por él mismo, como "Milton y Jerusalén"—, pero de toda esa enorme producción lírica quiero destacar: "Cantos de inocencia", "Cantos de experiencia", "A la Primavera" y "A la estrella del Sur". Y de sus relatos fantásticos: "El libro de Thel", "Las bodas del cielo y el infierno" y "Europa". Este pintor-escritor inglés con su obra escrita aportó mucho a la idea de evolución del Romanticismo, conduciendo nada menos que a la filosofía del siglo XX en su definición del Arte:

**"Ver el mundo en un grano de arena,
el infinito en una silvestre amapola,
abarcas en la palma de la mano la Tierra
y la Eternidad en una hora"**

En este fragmento de uno de los poemas se puede observar cómo la mentalidad de Blake encarece la idea de lo particular como expresión de lo universal o ideal, feliz aportación a la nueva filosofía artística.

La inquietud literaria de los pintores ingleses también se puede simbolizar, aunque en un plano menos trascendental, en Dante-Gabriel Rossetti, fundador del llamado "prerrafaelismo", hombre de gran cultura que volcó en gran número de libros y escritos de temas históricos y artísticos. Y la de los franceses podemos condensarla en el pintor Eugène Fromentin, quien de sus viajes a África trajo dos espléndidas obras literarias —"Un verano en el Sahara" y "Un año en el Sahel"—, para luego escribir su célebre novela "Dominique", además de un importante tratado de arte titulado "Los maestros de antaño".

Volviendo a España, la inquietud literaria de los pintores del siglo XIX, y más concretamente del Romanticismo, se puede simbolizar muy bien en el sevillano Antonio Esquivel, amigo de los más destacados escritores de la época —no hay más que ver su cuadro "Zorrilla leyendo en el estudio del artista", en el que retrató a casi todos—, quien entre cosas de creación más o menos lírica escribió un excelente "Tratado de Anatomía". Luego, en la transición hacia el siglo XX se produciría el Modernismo siendo en Cataluña donde el nuevo movimiento alcanzaría muy alta cota. Aunque fueron varios los pintores catalanes que cultivaron brillantemente la literatura, quiero usar como arquetipo a Santiago Rusiñol —autor de libros escritos en castellano y lengua vernácula: "Impresiones sobre Arte", "Desde el Molino", "Anant pel mon", "Fulls de la vida", etc.— porque su literatura representa el sentido simbolista del Modernismo, aunque derivado hacia lo decadente y enfermizo, como lo expresa este párrafo suyo sobre la imagen de una joven morfinómana:

"Hermosa Morfina. Sirena de voz melosa. Hada del amor al Sueño. Veladora de la paz y dulce visión. Cortesana de la Muerte".

Fuera de Cataluña, un gran pintor haría una literatura de feroz realismo, por el contrario. Me refiero a José Gutiérrez Solana, obsesionado por la faceta amarga de la vida. En sus libros "Madrid, escenas y costumbres", "Madrid callejero" y "Dos pueblos de Castilla" glosó con descarnado estilo los suburbios madrileños y los alrededores de la capital. Y, naturalmente, el terrible libro "La España negra", publicado en 1920, en el que presenta la visión que se aterra y complace de la miseria física y moral de un país. Y que tiene el "Prólogo de un muerto" expresivo de que el problema más hondo de Solana era el de la muerte. Dice en su comienzo:

“¿Era yo el que estaba metido en un ataúd muy estrecho, con unos galones amarillos y unas asas y cerraduras que tenían puestas las llaves pintadas de negro como los baules del Rastro...?”.

Y nuevamente hay que salir de España para seguir observando este fenómeno de los pintores-escritores, puesto que fue allende las fronteras y con el impresionismo donde se iniciaron una serie de movimientos artísticos —Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Surrealismo, etc.— que han ido llenando todo el siglo XX. Movimientos que al ir respaldados por dogmas y teorías, hicieron aumentar de manera insólita el censo de los pintores-escritores, que siguieron unas veces los pasos de la creación poética de Miguel Angel y Pablo de Céspedes, y otras los del tratado de arte de Leonardo de Vinci y Francisco Pacheco, o los del estudio histórico técnico de Giorgio Vasari o Antonio Palomino. Una larga nómina que me obliga a simbolizar esta dualidad en unos cuantos nombres importantes y de manera telegráfica.

Así diré que el Impresionismo ofrece la gran figura de Paúl Signac, con su obra “De Eugene Delacroix al Neoimpresionismo”. El Futurismo la de Carlo Carra, con su gran libro “Guerra y Pintura”. La Pintura Abstracta, la del precursor Kandinsky con la obra fundamental “Lo espiritual en el Arte”. El Cubismo, la de Fernand Leger con “Funciones de la Pintura”. Junto a otros grandes pintores que escribieron libros importantes: Piet Mondrian, “El arte Abstracto”; Paúl Klee, su famoso “Diario”; Casimiro Malevitch, “El mundo sin objeto”. Todos ellos, como se puede deducir de los títulos, creadores de una obra literaria encaminada a hacer comprensible la evolución radical del Arte Contemporáneo. Otros cultivarían una literatura de creación más o menos poética; como Maurice de Vlaminck autor de libros tan importantes como “Semillas al viento”, “Almas de maniquí” e “Historias y poemas de mi época”; o como Georges Rouault, con una obra poética de gran religiosidad, que le llevó a escribir frases tan desgarradas como ésta:

“Estoy desnudo y triste como la verdad, silencioso en la noche, tiritando y casteñeteando los dientes, con la piel erizada en pleno verano, las piernas vacilantes, los ojos idos, en este tiempo civilizado... Sólo Jesús ensangrentado quiso oirme”.

Pero sería en el Surrealismo donde más y mejor se daría este fermento poético. Cosa natural puesto que el Surrealismo asignó a la imaginación pictórica el mismo objetivo que a la poesía: que el hombre tenga acceso

a un espacio abierto liberado de las presiones de la realidad exterior. Destacando como arquetipos de pintores-escritores surrealistas a Giorgio de Chirico, con su original novela "Hebdomeros", comentario lírico de su aventura mental; a Francis Picabia, con sus libros poéticos "Astilleros platónicos" y "El atleta de las pompas fúnebres"; y Hans Arp, que con su obra lírica alegre constituye uno de los más bellos florones del surrealismo poético.

Y como ocurrió en el Renacimiento y Barroco, también en el siglo XX los pintores-literatos españoles ocupan lugares de preferencia. Si uno de los más prestigiosos teorizadores del Cubismo fue el madrileño Juan Gris su conferencia en La Sorbona, en 1924, sobre "Las posibilidades de la Pintura", se hizo famosa, así como sus escritos en "Documents", de París—, en el campo del Surrealismo brilló con luz propia Salvador Dalí; no por su discutida obra autobiográfica titulada "Vida privada de Salvador Dalí, por Salvador Dalí", publicada en 1942, sino por el interesante libro "La conquista de lo irracional", escrito mucho antes, teorizando sobre las imágenes aparentemente irracionales de los ensueños de la subconsciencia.

Y, naturalmente, el gran Pablo Picasso, cuya prodigiosa potencia creadora le llevó siempre a una actuación dialéctica de sí mismo, no sólo en lo plástico sino en lo literario: En 1935 se mostró como escritor surrealista con sus "Poemas automáticos", y también el 1941 con la obra de teatro "El Deseo atrapado por la cola", que le estrenaron actores intelectuales como Camus y Sartre. Luego abandonaría esa literatura surreal para escribir trabajos de ejemplar serenidad y objetividad, como "La vida y yo", en el que entre otras cosas transcendentales dijo:

"Para mí no hay pasado ni futuro en el arte. Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente, no es tal obra de arte. El arte de los griegos, de los egipcios y de otros grandes artistas no es arte del pasado; antes al contrario, creo que hoy tiene más actualidad que nunca".

Sin duda alguna, el siglo XX ha sido pródigo en pintores-escritores, en cuya nómina figuran más nombres españoles, que no puedo glosar por no alargar esta disertación. Citaré como ejemplos al pintor gallego Alfonso Rodríguez Castelao, gran escritor y teórico político; el pintor catalán Miguel Utrillo, fundador y director de la gran revista del arte "Forma" y director de la Enciclopedia Espasa; o el pintor vasco Ricardo Baroja, con profunda obra literaria entre la que se encuentra una obra de teatro que le estrenó María Guerrero.

Creo que con lo expuesto es más que suficiente para valorar la estrecha vinculación "Pintura-Literatura", fenómeno no sólo mal valorado, sino lamentablemente minimizado. Con buena o mala fe, siempre ha habido quienes han dicho despectivamente que la misión del pintor no es otra que pintar, y que el que mucho abarca poco aprieta. Posturas equivocadas estas puesto que esa simbiosis "pintor-escritor" constituye, como se ha podido deducir, una de las páginas más brillantes de la Historia de la Cultura.

Representa además un testimonio fiel de la vida intelectual de cinco siglos, puesto que los pintores con sus escritos han sido notarios del clima culto de cada época. Porque si los pintores-escritores manieristas nos dejaron, junto al plástico, el testimonio escrito de que el Manierismo tuvo su origen en una experiencia de cultura, los del Barroco ratificaron con poemas y tratados didácticos que éste nació a impulso de necesidades anímicas y de exigencias expresivas de la realidad y de la vida. Y porque si los pintores-escritores del Romanticismo y del Modernismo testimoniaron con sus escritos una nueva noción de lo trágico y de la epopeya, del simbolismo y del lirismo, los del siglo XX han sido notarios con sus textos y manifiestos, a veces endemoniados, de las inquietudes experimentales y subversivas de una época tan rica en inventos como en amenazas.

Una mixtura natural ésta, por otra parte, porque todo ha radicado en la necesidad expresiva; es decir, en que el pintor culto para expresar sus vivencias o inquietudes, a veces necesita del blanco lienzo donde pintarlas o del blanco papel donde escribirlas. Lógica dualidad, porque un pintor culto que ha sabido teorizar sobre sus investigaciones y experiencias artísticas —caso de Francisco Pacheco o Antonio Palomino— ha prestado un gran servicio a los posteriores cultivadores del arte. Y porque Pintura y Poesía se complementan —caso de Pablo de Céspedes o William Blake— ya que todo sale del mismo proceso creador. Y, sobre todo, lógica dualidad porque la inclinación artístico-cultural es un don, no encerrado en compartimentos estancos sino encadenado en una correlación.

Un fenómeno este último que, por cierto, podríamos fundamentarlo también alrevés; es decir, con nombres de importantes escritores que han cultivado con éxito la pintura. A mano tenemos al Duque de Rivas, el excepcional poeta cordobés, que la ejerció con gran acierto que pudo vivir de ella en difíciles momentos de su vida. Es digno de exaltación este don Angel de Saavedra, tan interesado por la pintura que le llevó a aprenderla con distintos maestros —el escultor francés Verdiguier, el pintor de cámara López Enguidanos, etc.— iniciando una carrera pictórica en 1814, con el cuadro "Apoteosis de Hijos Ilustres de Córdoba", para llegar a ser

un importante artista en la realización de retratos individuales y de grupo, y en composiciones de temática histórica, religiosa y mitológica. Y arquetipo del Movimiento Romántico, un de los más poderosos y admirables en que el genio del hombre se haya manifestado; porque en todas sus cimas alcanzó eso que hoy nos precisamos de denominar **un humanismo**.

De esa inquietud humanísticaromántica —que hizo posible un William Blake en Inglaterra o un Duque de Rivas en España— tenemos otro gran ejemplo de “escritor-pintor” en otra gran figura, once años más joven que nuestro don Angel de Saavedra, que se llamó Víctor Hugo, el brillante novelista, poeta y dramaturgo francés, en el que su vertiente plástica alcanza en muchos momentos la misma cota que la literaria. Puesto que sus acuarelas, dibujos y aguadas fueron “notables documentos, medios más rápidos y exactos que la escritura para fijar las visiones”. Y efectivamente, sus obras alcanzan un insólito grado de espontaneidad, dando razón a esta opinión de Maurice Clouard. Gran pintor el autor de “Los miserables” autor de muchas escenas fantásticas y vista de España y de castillos del Rin, y cuya obra plástica es el gran aliciente de ese Museo Víctor Hugo, de la Plaza de los Vosgos, de París

Y acercándonos más con esto de los escritores que han cultivado la pintura, tenemos los ejemplos de los poetas José Moreno Villa y Federico García Lorca. Y el poeta francés Jean Cocteau —decorador de templos y edificios públicos—, y los también escritores galos Alfredo de Musset y Paúl Valery. Y nuestro Juan Ramón Jiménez. O Eugenio D’Ors, que perteneció como dibujante al grupo barcelonés de Casas, Nonell y Picasso.

Una estrecha inter-relación que también se podría fundamentar con otros ejemplos de importantes escritores diversos y contemporáneos cuya vocación primera fue la pintura. Como el dramaturgo y académico Antonio Buero Vallejo, practicante de este arte hasta que llegó su triunfo como autor dramático con el Premio Lope de Vega de 1949, género en el que con los títulos “Las Meninas” y “El sueño de la razón” —inspirados en las figuras de Velázquez y Goya, respectivamente— se trasluce aquella vocación pictórica primera. O como el poeta Rafael Alberti, que hasta obtener el Premio Nacional de Literatura de 1924 era un apasionado pintor; vocación primera que la demuestra en el bello libro de poemas titulado “A la Pintura”, del que es este fragmento:

**“La sorprendente, agónica, desvelada alegría
de buscar la Pintura y hallar la Poesía,
con la pena enterrada de enterrar el dolor**

**de nacer un poeta por morirse un pintor,
hoy distantes me llevan, y en verso remordido,
a decirte ¡oh Pintura! mi amor interrumpido”.**

Y nada mejor que estos versos para terminar mi disertación, puesto que, ni más ni menos, eso de “buscar la Pintura y hallar la Poesía”, o viceversa, ha sido “La sorprendente, agónica, desvelada alegría” de todos los grandes pintores-literatos que he citado. De tal manera que estoy seguro de que todos ellos —desde nuestro gran Pablo de Céspedes que ha servido de telón de fondo a este análisis, hasta Palomino, Blake, el Duque de Rivas o Víctor Hugo, lo mismo da— se unirían a este poeta-pintor andaluz para decir con él aquello de

**“Diérame ahora la locura
que en aquel tiempo me tenía,
para pintar la Poesía
con el pincel de la Pintura”.**