
La teoría del arte del pintor Jusepe Martínez

Figura central de la pintura aragonesa del siglo XVII puede considerarse a Jusepe Martínez. Su vida transcurre a través de esta centuria. Latassa supuso que nació en 1608; Ceán Bermúdez, en 1612; el Conde de la Viñaza, en 1601, y Carderera, en 1602; Julián Gállego acepta la fecha propuesta por Viñaza. Recientemente, Vicente González Hernández afirma que su nacimiento ocurrió en Zaragoza en 1600: en apoyo de su tesis cita el testimonio definitivo de la partida de bautismo, que recibió el 6 de diciembre de este año en la parroquia de la Santa Iglesia Metropolitana de la Seo.

González Hernández ha publicado una biografía muy documentada del artista y del ambiente artístico y social de la capital aragonesa en aquella época: *Jusepe Martínez (1600-1682)* (Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1981). Incluye al final un valioso catálogo de sus grabados y dibujos, retratos, pinturas para retablos, pinturas y obras desaparecidas; inserta también un extenso apéndice documental: constituye una aportación decisiva para el estudio de su personalidad.

El objeto de mi artículo no es profundizar en su biografía ni en la crítica de la obra pictórica del artista, sino en el análisis y comentario de sus ideas estéticas y teoría del arte. Conocedor don Juan José de Austria de los grandes méritos y erudición artística del maestro aragonés, le animó a que escribiese un tratado de pintura. Jusepe Martínez lo redactó a edad longeva («al cabo de setenta años y más de mi edad»); pudo proyectar así toda su experiencia y el fruto de sus relaciones con gran número de artistas y del examen de sus obras: *Discursos Practicables del Nobilísimo Arte de la Pintura. Sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres*. El libro quedó manuscrito hasta el cinco de noviembre de 1853 en que empezó a ser publicado en sucesivos números del *Diario Zaragozano*; posteriormente se reunieron todos estos artículos. Valentín Carderera en 1866 y Julián Gállego en 1950 realizaron nuevas ediciones, en cuyos prólogos figuran interesantes noticias sobre la biografía del autor y acerca del texto manuscrito; contienen también notas aclaratorias referentes a datos concretos de los artistas citados; no se comenta, en cambio, las teorías estéticas expuestas en la obra. González Hernández se limita a ofrecer el índice de ella y un elogioso resumen crítico que no pasa de media página.

En la *Historia de las ideas estéticas en España*, Menéndez Pelayo trata de Jusepe Martínez con brevedad; se contradice en su valoración y no acertó a ver el aspecto original de la aportación del maestro aragonés, pues remite su obra a las de Carducho y Pacheco. Por el contrario, Francisco José León Tello ha señalado la importancia de sus ideas estéticas en *La estética en el reino de Aragón en el siglo XVII: el tratado de Jusepe Martínez*, (Valencia, 1972) y ha incluido en este trabajo un apartado en el

que ha transcrito los juicios críticos que se formulan a través del libro y que constituyen una espléndida fuente para el historiador del arte.

Jusepe Martínez expone su concepto del arte y del artista. Su doctrina tiene un interés intrínseco porque significa la respuesta de un destacado pintor a los problemas estéticos. Además se ofrece como medio idóneo para el conocimiento de los ideales estilísticos de la época y de la interpretación de la pintura de su tiempo. Importan también mucho sus noticias sobre la docencia, porque, aparte del elemento personal, informan sobre la pedagogía seguida en aquella centuria anterior a la creación de las reales academias. Su teoría, más que ecléctica, es armónica: no niega, asume; lo comprobaremos, por ejemplo, en su versión de la mimesis y en su actitud ante el gótico, tan diferente de la que se adopta desde el renacimiento al academicismo.

Sus ideas estéticas y pedagógicas están dispersas a través de todo el tratado. En mi artículo pretendo ofrecer una exposición crítica y sistematizada de su filosofía del arte. Con motivo de la celebración del tercer centenario de su muerte, la rehabilitación de Jusepe Martínez no ha de quedar limitada a su obra de pintor: deseo contribuir a que se extienda también a su pensamiento.

La imitación en la pintura: diversas interpretaciones de la mimesis

El carácter armónico de las doctrinas de Jusepe Martínez se pone de manifiesto en su versión de la mimesis: se resume en su tratado las más diversas interpretaciones desarrolladas en la historia y en la teoría del arte europeo.

Varios factores contribuyeron al reconocimiento de la mimesis como principio del arte en la estética griega: en primer lugar, la temática de las obras, la observación de los motivos que las inspiran. Recordemos la explicación que se formulaba sobre el origen de la arquitectura, la génesis antropológica de las figuras escultóricas y el naturalismo de la pintura. Se advertía que la naturaleza no sólo ofrecía al artista sus materiales: también sus formas y las leyes estéticas de sus estructuras. Pero esta referencia a modelos determinados no sólo se atribuía al arte bello: en esta época el concepto de «ars y tecné» aún no había sido plenamente dividido, aunque es indudable que en Platón, y aun en los pensadores presocráticos, se reconoce la esteticidad.

Para Aristóteles, el nacimiento del arte se debería a la superación de la indigencia humana mediante la combinación o transformación de los medios ofrecidos por la realidad y la observación de sus modelos. De esta concepción deriva la estimación peyorativa del arte que expone Platón en la *República*: la obra que se manifiesta como copia de las cosas que a su vez participan de las ideas; se produce por tanto una degradación ontológica, una dependencia del objeto. En el caso de la pintura se añadiría el aspecto negativo derivado del artificio de la perspectiva y de la representación del volumen. La interpretación aristotélica de la mimesis que figura en la *Poética* abría una vía para la definición del arte como creación, que implica su independencia entitativa; el Estagirita admitía la representación verista, pero establece principios estéticos que serían desarrollados en el Renacimiento y en el neoclasicismo, y que tendrían incluso virtualidades para la justificación del arte de nuestro tiempo: las cosas como son, pero también como debieran ser o como conviene que sean.

La distinta actitud ante la teoría del arte como imitación define los estilos y establece la controversia entre las diversas épocas. Recordemos, por ejemplo, la oposición de los estetas académicos al naturalismo: critican lo mismo a Shakespeare que a las escuelas pictóricas flamenca y española de los siglos precedentes y a nuestra imaginería religiosa. Se puede interpretar la historia de los distintos períodos artísticos desde el análisis del comportamiento ante criterios estilísticos concretos: uno de ellos sería la imitación.

Sorprende la apertura de Jusepe Martínez. No niega la teoría tradicional: piensa que el artista «ha de hacerse muy capaz y diestro en la imitación»¹. No le importan las críticas platónicas: asume el naturalismo. Desaprueba la práctica sistemática de la novedad y el excesivo dinamismo configurativo del artista manierista y barroco y observa en la representación realista un camino para disciplinar la fantasía: «No por hacer un extravagante movimiento una figura se tendrá en mayor estimación, sino por la puntualidad con que está obrada y ajustada al natural»². Estima el mérito de la destreza verista³. Sin embargo, según veremos, en su clasificación de los artistas, el naturalismo estricto aparece en último lugar⁴.

Desde la *Poética*, de Aristóteles, el esteta moderno acertó a poner de manifiesto la insuficiencia del concepto artístico de Platón. Observó que el artista no sólo copia, crea arquetipos y expresa ideas. Este es el mérito de los tratadistas como Carducho: advertir que la evaluación peyorativa del arte que se formula en la *República*, del maestro de la Academia, era susceptible de superación desde los presupuestos de su propio pensamiento. El artista no se movería sólo en el ámbito gnoseológico de la opinión sensible sino también en el de la razón: ve y abstrae; adquiriría, formularía y aplicaría una técnica, pero actuaría asimismo como filósofo al conformar conceptos. Como veremos, esta teoría tenía decisivas implicaciones en la estimación social del artista: se erige como argumento para demostrar el carácter liberal de la pintura. Quizá haya de verse en este hecho una de las motivaciones del auge del idealismo: el artista tenía pleno derecho para ser admitido en los cenáculos renacentistas y en las academias neoclásicas.

Jusepe Martínez no queda circunscrito a la estética idealista pero la propugna. La génesis de arquetipos supone la abstracción de las propiedades singulares; su ejercicio es antiguo: la estatuaria griega se resuelve en canon; lo extraño es que su contemplación no sugiriese a Platón una teoría del arte más comprensiva. Por el contrario, el pintor aragonés acertó a intuir que es desde este criterio desde el que hay que entender la obra de artistas como Miguel Ángel: «Ha enseñado la armonía del cuerpo humano, haciendo la verdadera elección de todas sus partes para un compuesto perfecto con un estudio tan completo que no admite disputa, dándole lo perfecto a una figura con grandeza y magnitud de los escorzos, con tanto artificio que no se les conoce descuido alguno, sino manifiesta verdad»⁵.

¹ JUSEPE MARTÍNEZ: *Discursos practicables...* Remito en la paginación a la edición de Carderera en 1866, pág. 1.

² Ob. cit., pág. 77.

³ Ob. cit., pág. 123.

⁴ Ob. cit., págs. 77-78.

⁵ Ob. cit., pág. 86.

Pitagorismo e idealismo convergen en el *Timeo* platónico. El número ordena las categorías fenoménicas. El artista no sólo realiza una abstracción perfectiva: asimila la estructura matemática subyacente en cada objeto; además de filósofo, matemático: nueva prueba en favor de su jerarquía social; recordemos los tratados de Vinci, Durero, García Hidalgo, Palomino, etcétera. Esta estética se inserta en un concepto del mundo que aparece a la vez en la Biblia y en la filosofía; el libro de la sabiduría indica que la creación fue realizada según número, peso y medida. Jusepe Martínez funda en esta universalidad uno de los aspectos de su teoría de la pintura: «Todas las cosas corpóreas que tienen vida las creó Dios con tanta providencia y mesura que ni se les puede añadir ni quitar cosa alguna que no sea disforme», por lo que considera «engaño manifiesto y pernicioso hacer a la verdad agravio, hacer mecánico el arte, medir sin compás, mirar sin ver, juzgar sin razón y obrar sin ella»⁶. Sin embargo, el maestro aragonés no incurre en radicalismos: no apura el racionalismo ni sacrifica los valores sensoriales de la forma: «No es mi intento decir esto para que se haya de andar tan ajustado, teniendo el compás en la mano, y con esta molestia, que es cosa muy cansada y tediosa; sólo haga tanto hábito en la certeza de esto, que cuando llegue a ponerlo en obra, no se le conozca trabajo forzado, sino liberal y franco»⁷. Cuando habla Jusepe de Ciencia referida a la actividad artística le confiere un significado puramente estético: «Esta palabra Ciencia se entiende en esta profesión elección, gracia, disposición y liberalidad del manejo, unión y agrado, deleite y belleza»⁸.

El Academicismo encerraba una contradicción interna que el profesor León Tello ha señalado en varias de sus publicaciones: la aspiración a una belleza ideal desde una metodología empírica; la antinomia se hace bien patente en el tratado de Arteaga; Azara era más consecuente: no trasciende el realismo; pero su sensibilidad neoclásica se rebelaba contra las representaciones de mal gusto: la selección de modelos y motivos forma parte de la estética de la época. Jusepe Martínez se muestra precursor de esta tendencia: «Muchos se han engañado en no tomar asuntos gustosos, amables y apacibles a la vista»⁹. Pero el arte académico ofrecía una nueva solución: la mimesis correctora; Mengs fue maestro en arquetipos y en depuración de imágenes.

A pesar de las diferencias ideológicas, esta práctica se ejerció también en el siglo anterior en el retrato; pero la motivación era distinta; más bien vanidad del modelo que proyección de una filosofía del arte; Jusepe Martínez lo atestigua en su comentario a los retratos de Juan Bautista Maino: «A más de hacerlos tan parecidos los dejaba con tan grande amor, dulzura y belleza, que aunque fuese la persona fea, sin defraudar a lo parecido, añadía cierta hermosura, que daba mucho gusto y más a las mujeres, que les minoraba los años, que no es pequeña habilidad»¹¹.

Jusepe Martínez no sólo asume las diversas interpretaciones de la mimesis que se formulan en distintos períodos históricos: trasciende este concepto. Valora el cuadro

⁶ Ob. cit., pág. 64.

⁷ Ob. cit., págs. 68-69.

⁸ Ob. cit., pág. 64.

⁹ Ob. cit., pág. 74.

¹⁰ F. J. LEÓN TELLO y M.^a M. V. SANZ SANZ: *Tratados españoles de pintura y escultura*, Valencia, 1980.

¹¹ *Discursos practicables...*, pág. 121.