

los artistas preclaros. Jusepe Martínez destaca la eficacia de estos estudios: la intención principal de la extensa parte crítica y biográfica de su tratado «no es otra, sino que todo estudioso se valga de estos grandes maestros, meditando en sus obras»<sup>76</sup>. Sin embargo, reconoce que algunos de estos pintores «han dado por maneras tan suyas que son inimitables»<sup>77</sup>.

En nuestros días se propugna una pedagogía activa y personal. Se valora con excesivo optimismo la capacidad del individuo para descubrir por sí mismo los secretos de la ciencia y del arte. El sistema no es nuevo: Jusepe Martínez lo conocía bien, pero negaba su eficacia. No encuentra otro método más eficiente que el magisterio directo, que, por otra parte, se ejerce tanto en la actuación ejemplar como en la explicación del tratado o en el comentario de las obras de otros maestros; se apoya en su experiencia septuagenaria: «No he hallado con toda mi experiencia, al cabo de setenta años, y más de mi edad, hombre que a solas y por su dictado haya llegado a mediano obrar, sino hoy cayendo y mañana errando; y por esto te encargo sobremanera busques con todo cuidado maestro que te enseñe con toda verdad»<sup>78</sup>. Sin embargo, reconoce que «no todos los maestros aunque sean grandes hombres llegan a tener la gracia, don, ni paciencia para enseñar»<sup>79</sup>; su observación está confirmada por la historia: no siempre el artista genial es el mejor maestro<sup>80</sup>, aunque en algunos casos como en Rafael coincidan ambas aptitudes en grado excelso<sup>81</sup>.

Bien por una vía o por otra el principiante necesita ser adoctrinado<sup>82</sup>. Contienen los *Discursos practicables...* un texto muy interesante porque en el mismo enumera su autor las partes que en su tiempo se consideraban imprescindibles en una pedagogía elemental de la pintura merece la pena transcribirlo: «Es el dibujo una circunvalación de las formas corpóreas; éste queda con sólo unas líneas, conforme hace demostración lo presente que se ve; a esto se le da con el arte de la simetría sus tamaños y proporciones que pide lo representando, sea figura o cuerpo regulado; con esta simetría queda lo figurado con justa medida. Entra ahora la noticia del arte de la anatomía que es la trabazón del cuerpo humano, que se compone de huesos, tendones, nervios y venas, movimientos naturales y accidentales. Entra ahora el arte de la perspectiva; ésta es muy necesaria, por ser la planta de toda la obra; su oficio de ésta es dar al sitio lugar conveniente a lo que se quiere representar en el lugar de que el artífice hará elección, que a no valerse esta parte tan necesaria, quedará su obra confusa, sin distinción, así de partes como del todo. Júntase en este arte otra que va conjunta, que es perspectiva luminaria, que ésta enseña las luces fuertes, medianas y mayores: juntas estas dos perspectivas, la lineal y aérea, que casi en obras es una misma, hace el artífice su obra con distinción, apartando de sí confusiones y tropelías que le ofusquen su obra; y por mucha copia de figuras que haga en su obra, lo hará

---

<sup>76</sup> Ob. cit., pág. 75.

<sup>77</sup> Ob. cit., pág. 53.

<sup>78</sup> Ob. cit., págs. 46-47.

<sup>79</sup> Ob. cit., pág. 53.

<sup>80</sup> Ob. cit., pág. 49.

<sup>81</sup> Ob. cit., pág. 49.

<sup>82</sup> Ob. cit., pág. 70.

con desenfado, por entrar en su lugar cada sujeto o cuerpo: esto ha de saber el que desea acertar y hacer juicio acertado para ser buen censor»<sup>83</sup>.

También es importante conocer la metodología seguida en el proceso docente. El tratado de Jusepe Martínez constituye una fuente valiosa a este respecto: recomienda iniciar la formación con el dibujo de elementos parciales de la figura (manos, pies, ojos, etc.); aun en esta fase primera se proyecta la estética del diseño de su tiempo: prefiere la copia de láminas o del natural a la de relieves en yeso porque «los que se valen de estos modelos se ponen a peligro de hacer sus dibujos muy duros, secos y desapacibles a la vista»<sup>84</sup>. Le preocupa la formación del gusto: superada esta etapa aconseja que el principiante «acuda a valerse de dibujos de hombres diestros y bien acabados y con esta diligencia tomará manera moderna, noble y bien obrada»<sup>85</sup>.

La primacía del color en la estética barroca se refleja cuando señala que no se retrase la práctica del colorido<sup>86</sup>; asimismo en su indicación de modelos: «Y si puede ser, sea de manera veneciana, que es la más suelta y amable a la vista»<sup>87</sup>. Propugna un ejercicio paulatino de la composición<sup>88</sup>: se comprende que en esta materia remita a Rafael «sobrenatural en esta parte»<sup>89</sup>.

En cuanto a la anatomía, muestra un conocimiento de tratados de artistas y médicos; se manifiesta más partidario de la sensualidad de las formas que del naturalismo excesivo de los maestros que «por mostrar que ven mucho sus figuras parecen desolladas»<sup>90</sup>; por este motivo estima que el discípulo no ha de dedicar más tiempo a este tema que «lo que le ocupe hasta conservarse en una memoria prudencial con que pueda diestra y literalmente gobernar sus obras»<sup>91</sup>. Destaca la importancia del estudio de la perspectiva para conseguir destreza en la composición; los tratados solían resolver este capítulo en prolija exposición matemática; sorprende, en cambio, que Jusepe Martínez considere que no es «difícil de aprender, pues con sólo compás y regla y una buena elección se puede ejecutar diestra y seguramente, colocando todos los cuerpos de su obra en su término debido»<sup>92</sup>.

Completa este plan docente de carácter práctico con la enseñanza de asignaturas teóricas como la filosofía natural y moral, la historia, etcétera: los tratadistas encontraban en la inclusión de estas disciplinas en la docencia una prueba más para rebatir el carácter mecánico de la pintura y defender su derecho a figurar entre las artes liberales.

No es partidario Jusepe Martínez de acortar el período formativo, tentación sentida por los alumnos adelantados o por los que piensan que lo son, «metiéndose en tiendas de malos pintores y peores pinturas que sólo son buenos para murmurar

---

<sup>83</sup> Ob. cit., págs. 61-62.

<sup>84</sup> Ob. cit., pág. 4.

<sup>85</sup> Ob. cit., pág. 5.

<sup>86</sup> Ob. cit., pág. 5.

<sup>87</sup> Ob. cit., págs. 5-6.

<sup>88</sup> Ob. cit., págs. 5.

<sup>89</sup> Ob. cit., pág. 33.

<sup>90</sup> Ob. cit., pág. 11.

<sup>91</sup> Ob. cit., pág. 12.

<sup>92</sup> Ob. cit., pág. 13.



*Antonio Martínez: Autorretrato pintando a su padre, Juseppe Martínez*

las obras de los excelentes maestros»<sup>93</sup>. Elegido profesor competente, el discípulo habría de seguir sus normas con docilidad, «aunque hallara repugnancia y contradicción alguna»<sup>94</sup>; el autor de los *Discursos Practicables...* reitera en bastantes ocasiones que la humildad era virtud necesaria al aprendiz y al artista<sup>95</sup>. Pero al mismo tiempo muestra el mayor respeto a la inclinación estilística personal<sup>96</sup>: la orientación de la misma no sería uno de los deberes menores del maestro<sup>97</sup>. Por otra parte, terminado el período formativo prudencial, no coarta la libertad creadora sino que establece el fecundo principio de que el discípulo «podrá ir por donde su inclinación le guiare»<sup>98</sup>: no es frecuente encontrar una formulación tan explícita de la teoría de la originalidad como propiedad inherente a la actividad artística.

<sup>93</sup> Ob. cit., pág. 85.

<sup>94</sup> Ob. cit., pág. 52.

<sup>95</sup> Ob. cit., pág. Ver págs. 4, 41, 76, 187 y 188.

<sup>96</sup> Ob. cit., pág. 55.

<sup>97</sup> Ob. cit., pág. 77.

<sup>98</sup> Ob. cit., pág. 70.

## Observación final

Como ha podido comprobarse a través de mi exposición, el tratado de Jusepe Martínez constituye una excelente fuente para el conocimiento de los ideales estéticos y la pedagogía de su época. Pero su armonismo confiere a sus doctrinas una dimensión universal: no ha formulado una teoría del arte de su tiempo sino una filosofía del arte en general. Sus juicios sobre los pintores renacentistas y barrocos son valiosos como testimonio de su actitud crítica, pero sorprende la comprensión admirativa que muestra en relación con el gótico.

Menéndez Pelayo lleva razón cuando califica el libro de Jusepe Martínez de «desordenado y confuso», pero, como ya hemos indicado, es injusta su afirmación de que «no contiene ni más ni menos que los que hemos visto en Carducho y en Pacheco, con la desventaja de estar peor escrito»; esto no es cierto: los *Discursos practicales...* reflejan la cultura, la experiencia personal y los principios artísticos y pedagógicos de su autor. Por otra parte, el mismo Menéndez Pelayo se contradice, porque al lado de los juicios anteriores figura su observación de que «en ninguno de nuestros escritores de artes plásticas encontramos una división tan completa y bien razonada»; en otro momento se olvida de su estimación negativa precedente y transcribe algún párrafo para demostrar «las altas miras del pintor aragonés».

Mi interpretación laudatoria deriva del análisis riguroso de la obra: para justificarla ante el lector hemos ofrecido tan amplio número de citas. Supongo que su inserción no parecerá ociosa, porque permite el conocimiento directo del pensamiento del autor: su importancia compensa el esfuerzo de su selección e inclusión.

MARÍA VIRGINIA SANZ SANZ  
*Fernando el Católico, 77*  
28015 MADRID