

**‘Geometría
(a esta Arte se reduce la pintura y dibujo)’.**
Lázaro Díaz del Valle
y la nobleza del arte de la pintura

José María RIELLO VELASCO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte II (Moderno)
jriello@terra.com

RESUMEN

El “retardo” cultural español con respecto a otros países europeos durante la época moderna permitió un mayor y mejor aprovechamiento de los alcances del acervo medieval. Ejemplo de ello fue Lázaro Díaz del Valle recurriendo a la tradición del Árbol de la Ciencia, que tanta fortuna había tenido en época medieval, para explicitar de manera precisa la dependencia de la pintura y el dibujo de la Geometría, arte liberal por antonomasia, participando así en el debate fundamental de la teoría artística del Siglo de Oro: la nobleza de la pintura.

Palabras clave: Lázaro Díaz del Valle, Juan de Butrón, Gaspar Gutiérrez de los Ríos, Francisco Pacheco, artes liberales, Árbol de la Ciencia, nobleza de la pintura.

Geometría (a esta Arte se reduce la pintura y dibujo)’.
Lazaro Diaz del Valle and painting liberality

ABSTRACT

Respect to other European countries, the “Spanish cultural delay” allowed a better advantage of the medieval tradition. The Tree of Knowledge of Lazaro Diaz del Valle specify the painting and drawing subjection to Geometry, one of the Seven Liberal Arts. In this way, he was participating in the essential discussion of art theory at *Siglo de Oro*: the painting liberality.

Key words: Lazaro Diaz del Valle, Juan de Butron, Gaspar Gutierrez de los Rios, Francisco Pacheco, Liberal Arts, Tree of Knowledge, painting liberality.

“Entonces se les abrieron a entrambos los ojos,
y se dieron cuenta de que estaban desnudos”.

Génesis 3, 7

Se preguntaba el viejo Aristóteles por qué los hombres que sobresalieron en la filosofía, la política, la poesía o las artes estaban dominados por la bilis negra¹. Era —y, quizá, es— sencilla la respuesta. El hombre con ansia de conocimiento se sumerge en una profunda melancolía producida por el inexorable crecimiento de las ramas y las hojas del Árbol de la Ciencia, ramas y hojas que abren caminos de estudio por siempre inexplorados debido a la finitud de toda vida humana, continuo fracaso ante la inconmensurabilidad de los senderos del conocimiento que, cuando alcanzado, sólo en milagrosas ocasiones es susceptible de ser compartido. Nos engañó el Maligno, enroscado en el Árbol, y de qué manera, pues en lugar de ser como dioses², nos lanzó a la búsqueda del Paraíso perdido, eternamente humanos. Demasiado humanos, tal vez.

Pero es precisamente el camino del conocimiento el más fiable para escapar, siquiera brevemente, a la finitud, subiendo por el tronco del árbol, cuya verticalidad une tierra y cielo, para poder sacar un momento la cabeza y respirar aire limpio, puro, casi divino³. Y por ello agruparon los hombres el infinito campo del saber, y lo compartimentaron, para hacerse una vaga idea de lo que podían aprender, poniendo puertas al mar. Surgieron así, sin que sepamos cuándo, las *artes liberales*, aquéllas que debían adornar a un hombre libre —el conocimiento fue, también, cuestión social— y de ahí su nombre⁴. Eran estas artes las que no conllevaban ni beneficio económico —la ganancia era la posesión de la ciencia— ni

¹ ARISTÓTELES: *Problemas*, 953a 10.

² Génesis 3, 5: “Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal”. Las citas de la Biblia han sido tomadas de: *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2000.

³ *Eclesiástico* 6, 28: “Porque al final hallarás en ella [la sabiduría] descanso, y ella se convertirá en tu alegría”.

⁴ Para la tradición de las artes liberales, *vid. Arts Libéraux et philosophie au Moyen Âge*. Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale. Université de Montréal, Montréal, Canada. 27 août-2 septembre 1967. Montréal-Paris, 1969; KRISTELLER, P. O.: “The Modern System of Arts”, *Journal of the History of Ideas*, (1951), pp. 496-527 y (1952), pp. 17-46; MARTIN, R.-M.: “Arts Libéraux (Sept)”, *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, vol. IV (1930), cols. 827-843; PARKER, H.: “The Seven Liberal Arts”, *English Historical Review*, vol. 5, n° 19 (1890), pp. 417-461; RAJNA, P.: “La denominazione Trivium e Quadrivium”, *Studi Medievali*, N. S. I., 1928; TATARKIEWICZ, W.: “Classification of Arts in Antiquity”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 24, n° 2 (1963), pp. 231-240; WAGNER, David L. (ed.): *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*. Blomington, Indiana University Press, 1983.

Para su iconografía, *vid. D'ANCONA, P.*: “Le rappresentazioni allegoriche dell'arti liberali”, *L'Arte*, V (1902); CLARK, D. L.: “The Iconography of the Seven Liberal Arts”, *Stained Glass*, XXVIII (1933), pp. 3-17; CORPET, E. F.: “Portraits des Arts Libéraux d'après les écrivains du Moyen Âge”, *Annales Archéologiques*, XVII (1857), pp. 89-103.

esfuerzo físico, sino sólo intelectual, y por ello no podían ser adquiridas por los esclavos. ¿Recordáis a Sócrates, que con su procedimiento mayéutico permitió que un simple esclavo llegara, conducido de la mano del sabio, a deducir el teorema de Pitágoras? Es anécdota célebre por lo que tiene de excepcional. La tradición hace de Hipias, sofista de Élida, el primer personaje conocido que dominaba todas las artes, y creador del primer sistema educativo basado en ellas⁵, aunque parece que este *corpus* existía ya en época de Pitágoras o, al menos, de Arquitas de Tarento⁶. En época helenística quedarían circunscritas en el término general de *enkyklos paideia*, etimológicamente “en circulación”, “vulgar”, “cotidiano”..., pero al parecer referido a lo que podríamos llamar “cultura general”, lejano por tanto del vocablo moderno, más vigoroso⁷; ésta englobaba a la filosofía junto a diversas técnicas: medicina, arquitectura, derecho, dibujo, arte militar...⁸ No faltaron, en época antigua, críticas al conjunto de saberes liberales, pues es sabido que Platón veía estas disciplinas como propedéutica para la filosofía, el saber por antonomasia y único digno de denominarse así, y en ello fue seguido por Séneca en su *Epístola LXXXVIII*⁹. La configuración definitiva, en cambio, debió producirse entre Dionisio de Tracia y Varrón¹⁰; de hecho, la gramática alcanzó su grado de madurez con la *Tekne grammatike* de Dionisio, que lograría una influencia notable en la gramática latina y, sobre todo, en el *Ars Minor* de Aelio Donato y en el primer libro de las *Disciplinarum Libri IX* de Varrón, “el más culto de los romanos” como lo llamó Cicerón, obra perdida en que añadía, a

⁵ PLATÓN: *Hipias menor*, 368b.

⁶ MARROU, Henri-Irénéé: *Historia de la educación en la Antigüedad*. Buenos Aires, EUDEBA, 1976, pp. 216-217.

⁷ Atendiendo al significado preciso, enciclopedia es “instrucción en círculo”, es decir, lo que es de dominio general, de sentido común. Actualmente es el conjunto de todas las ciencias, obra que trata de todas ellas o conjunto de tratados que pertenecen a distintas ciencias. El término es más pretencioso hoy de lo que fue en origen, por tanto.

⁸ JAEGER, Werner: *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 263-302.

⁹ Tal es así que tanto Gaspar Gutiérrez de los Ríos como Juan de Butrón, dos de los más afamados y citados teóricos españoles de las artes, dedicaron un buen número de páginas de sus tratados para refutar las teorías del sabio romano. Vid. “NOTICIA / GENERAL PARA LA / ESTIMACION DE LAS / ARTES, Y DE LA MANERA EN QVE / Se conocen las liberales de las que son Mecanicas y ser- / uiles, con vna exortacion a la honra de la virtud y del trabajo / contra los ociosos, y otras particulares para las / personas de todos estados. / Por el L. Gaspar Gutierrez de los Rios, professor de ambos Dere- / chos y Letras humanas, natural de la Ciudad de Salamanca. / Dirigido a Don Francisco Gomez de Sandoual y / Rojas, Duque de Lerma, &c. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, Por Pedro Madrugal, Año M. DC.” [1600], Libro III, capítulos 16 y 17; “DISCVRSOS / APOLOGETICOS, EN / QVE SE DEFIENDE LA / INGENVIDAD DEL ARTE / DE LA PINTVRA; / QVE ES LIBERAL, DE TODOS / DERECHOS, / NO INFERIOR A LAS SIE / TE QVE COMVNMENTE SE RECIBEN. / DE / DON IVAN DE BUTRON, PRO- / FESSOR DE AMBOS DERECHOS. / A / DON FERNANDO DE LA HOZ, / GENTILHOMBRE DE LA CASA / DE SV MAGESTAD. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, Por Luis Sanchez. / Año de M. DC. XXVI.” [1626], Discurso XIV, fols. 79v-98v.

¹⁰ MARROU, Henri-Irénéé: *Op. cit.*, n. 5, pp. 473-474.

las siete artes canónicas, la medicina y la arquitectura¹¹. Fue Boecio (c. 475/80-525) quien las dividió en el famoso dúo del *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y el *quadrivium* (geometría, aritmética, astronomía y música), transmitido a la Edad Media gracias al *De artibus ac disciplinis liberalium artium* de su discípulo Casiodoro, que las hizo derivar del latín *liber*, refiriéndose, por tanto, a aquellos saberes que se aprendían en los libros. Boecio y Casiodoro pertenecieron al elenco de últimos sabios antiguos que, conscientes de la decadencia del saber griego y romano, y siguiendo la tendencia enciclopédica del momento, pusieron manos a la obra para conservar lo fundamental de la herencia grecolatina. En este sentido, el hecho excepcional de que Boecio hubiera aprendido durante su juventud la lengua griega le dio los instrumentos necesarios para elaborar un compendio de las artes liberales, del que sólo consiguió confeccionar los libros dedicados a la geometría, la aritmética y la música; también dedicó su atención a la traducción del *Organon* de Aristóteles y del *Isagoge* de Porfirio —el más adelantado de los discípulos de Plotino— que había escrito esta clásica introducción a las *Categorías* aristotélicas, tan importante para las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla. Casiodoro (c. 480-c. 575), cuyas obras fueron capitales para la cultura medieval¹², como secretario de Estado durante el mandato de Teodorico y cónsul en el año 514, llevó a cabo un programa de restauración del saber y recuperación de la *civilitas*. Tras su carrera política, fundó el célebre monasterio de *Vivarium*, de localización desconocida en la Italia meridional, cuya máxima aportación a la cultura occidental fue la preservación de manuscritos ya que, para él, el contacto directo con los autores antiguos no estaba reñido con la tradición cristiana; es más, las ciencias profanas eran indispensables para comprender la Escritura¹³. La segunda parte de sus *Institutiones divinarum et saecularium litteratum* es un breve resumen enciclopédico en torno a las artes liberales. A Casiodoro lo leyó San Isidoro (570-636), cuyas *Etymologiarum sive originum libri XX* siguen el septenario de las artes liberales, con una distribución en el seno de los veinte libros que nos da idea de la preponderancia, en ese momento, de unas artes sobre otras: dedica todo el primer libro a la gramática, el segundo lo reparte entre retórica y dialéctica y el tercero para el resto de artes, las del *quadrivium*. San Agustín, antes de su bautismo en el año 387, tuvo el proyecto de elaborar una magna obra que englobara lo fundamental de las siete artes, temeroso de que las invasiones bárbaras acabaran con el saber de la Antigüedad, pero nunca llegó a buen puerto. En intenciones y fracaso coincidió, así, con Boecio. Curioso ejemplo e importante para el Medievo y las artes plásticas es *De*

¹¹ Dionisio de Tracia vivió durante el siglo I a. C. y dividió las artes en prácticas, teoréticas, peripoiéticas y apoteléticas, que son “aquellas cuyos productos se ven después de la actividad, como es el caso de la escultura y la arquitectura”. Vid. TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de la estética. I: La estética antigua*. Madrid, Akal, 2000, pp. 320 y 326.

¹² CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1999, vol. 2, p. 637.

¹³ MARAVALL, José Antonio: *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1998, p. 171.

Nuptiis Philologiae et Mercurii, escrito entre los años 410 y 439 por Marciano Capella, tan influido por Varrón que muchos autores han intentado reconstruir, infructuosamente, los nueve libros del romano a partir de esta obra¹⁴ en que, intercalando partes versificadas y prosa, elabora todo un relato alegórico para exponer el contenido de las artes liberales, con el artificio de casar a Mercurio —aquí en su papel de *Hermes Logios*—, dios de la elocuencia y mensajero de los dioses, con la Filología, símbolo del conocimiento. El dios le regala en la noche de bodas siete esclavas que, durante las nupcias, exponen sus atributos y virtudes, desarrollando el contenido y los fines de cada una de las artes. Estos nueve libros fueron muy leídos y comentados durante toda la Edad Media, y constituyeron uno de los manuales escolares preferidos¹⁵. Alcuíno, arzobispo de York (735-804), asesor cultural durante la conocida *renovatio* carolingia, llenaría de contenido simbólico el número de las artes liberales, al emparentarlas con los siete pilares de la Sabiduría¹⁶; y Hugo de San Víctor (1096-1141) daría aún más impulso a la división en su *Eruditionis didascalicae Libri VII*, o *Didascalium*. Los ejemplos de Alcuíno y Hugo son prueba de la fortuna que la división de las artes como modelo educativo y síntesis del conocimiento, legada por la baja Antigüedad, tuvo durante los siglos siguientes, e incluso hasta la época moderna, pues recuérdese, por ejemplo, que el Buscón marchó a Alcalá con su amo don Diego “a estudiar lo que le faltaba [a éste] de Gramática”¹⁷.

A pesar de la larga tradición en época antigua en torno a las artes liberales, habrá que esperar hasta el siglo IX para que aparezca el primer autor que dio a la división forma de árbol. El poema XLVI de Teodulfo de Orleans († 821), integrante del cenáculo intelectual de Carlomagno, es una descripción de una fuente circular de plata¹⁸ o de unas tablas pintadas¹⁹ con un árbol de las ciencias o artes liberales, representadas como figuras femeninas con sus atributos iconográficos, en la línea inaugurada por Marciano Capella y ejemplo de la primera literatura efrástica medieval, sin duda alguna con un interés fundamentalmente mnemotécnico²⁰. Será en cambio Ramón Llull (1232/35-1315) quien dé carta de naturaleza al árbol de las ciencias en su magna obra, el más perfecto ejemplo del racionalismo medieval, pues el mallorquín era consciente del saber atesorado en su

¹⁴ BOWEN, James: *Historia de la educación occidental. Tomo primero: El mundo antiguo. Oriente Próximo y Mediterráneo. 2000 a. C.-1054 d. C.* Barcelona, Herder, 1976, p. 292.

¹⁵ STAHL, William Harris: *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts. Volume I: The Quadrivium of Martianus Capella. Latin traditions in the Mathematical Sciences.* Nueva York-Londres, Columbia University Press, 1971.

¹⁶ *Proverbios* 9, 1: “La Sabiduría ha edificado su casa, ha tallado sus siete columnas”.

¹⁷ QUEVEDO, Francisco de: *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños.* Edición de Ignacio Arellano. Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 83.

¹⁸ PANOFKY, Erwin: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental.* Madrid, Alianza, 1997, p. 134.

¹⁹ SCHLOSSER, Julius: *La literatura artística.* Madrid, Cátedra, 1993, p. 56.

²⁰ RIQUER PERMANYER, Alejandra de: “El árbol de las Siete Artes Liberales descrito por Teodulfo de Orleans”, en *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber.* Universitat de Barcelona, 1990, pp. 347-354.

tiempo, evidentemente superior a los siglos anteriores. La conjunción de dos elementos neoplatónicos, como eran la dicotomía entre macrocosmos y microcosmos y la elaboración de una enciclopedia general del saber, junto a la ingenua confianza en la sabiduría humana y la indestructible unificación del conocimiento²¹, debieron hacer de la obra luliana una de las más atractivas del Medievo, y quizá a ello se debiera la extraordinaria fortuna de Llull durante el Renacimiento no sólo español, sino también europeo, y los resabios correspondientes durante el seiscientos²².

El “retraso” cultural²³ español durante la Edad Moderna, con menoscabo del aspecto peyorativo que ello pudiera conllevar, permitió aprovechar de la mejor manera lo más destacado de los logros medievales y, en este sentido, dicho retardo fue en gran medida beneficioso. La singularidad del manuscrito que Lázaro Díaz del Valle escribió entre 1656 y 1659, el *Origen E Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*²⁴, no se debe únicamente a que inaugura en España el género biográfico artístico, formando parte así de la producción literaria artística que, a nivel europeo, pretendía contestar de irritada manera a la denominada *toscanización* de las *Vite* de Giorgio Vasari. La excesiva importancia que el aretino había concedido a los artistas italianos en general, y toscanos en particular, produjo una marea de escritos de materia artística cuyo hilo conductor eran las biografías de ciertos artistas oriundos de otros lugares de Italia y Europa, en plena sintonía, por otro lado, con la afirmación de las peculiaridades nacionales y el establecimiento de las monarquías absolutas durante el siglo XVII. Ya en 1590 Giovan Paolo Lomazzo hubo de salir en defensa de su amigo aretino en la *Idea del Tempio della Pittura*, en contra de las acusaciones de algunos escritores vénetos²⁵. Carlo Ridolfi, con *Le Meraviglie dell'arte o vero le Vite*

²¹ CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel: *El pensamiento de Ramón Llull*. Fundación Juan March-Editorial Castalia, 1977, p. 126: “La novedad de la utilización del símbolo del árbol por Ramón Llull reside en su intención bien explícita de utilizar el simbolismo para expresar la unificación jerárquica del saber”.

²² *Ibidem*, p. 143: “Si en el aspecto lógico, el árbol es la metodología del saber y en el ontológico el contenido esencial de los conocimientos humanos, en el teológico representa el canto de la Ciencia Suprema de Dios. El cosmos, la tierra, los vivientes, el hombre y la obra del hombre narran el Poder y la Gloria de Dios”. Téngase en cuenta, pues, la atención que la obra de Llull captó en el especial ambiente de la Contrarreforma católica en Europa y, muy especialmente, en la España de Felipe II, firme entusiasta de su obra que, bajo sugerencias del arquitecto Juan de Herrera —experto lulista y, precisamente, autor del *Discurso de la Figura Cúbica, según los principios y opiniones del Arte de Ramon Llull*- fundó en Madrid la Academia de Matemáticas (1582), donde se explicaba el Arte luliano. Vid. TAYLOR, René: *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid, Siruela, 1992.

²³ Utilizo la expresión de Ernst R. Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., pp. 753-756.

²⁴ Se conserva en el Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid (Signatura: Reserva 10).

²⁵ LOMAZZO, Giovan Paolo: *Idea del Tempio della Pittura*. Edizione comentata e traduzione di Robert Klein. Florencia, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1974, vol. I, pp. 51-53: “*Dei più moderni e degni di maggior lode i quali hanno scritto di quest'arte, lasciandone molti, ché sareb-*

degli illustri Pittori Veneti e dello stato (1646-1648) resaltaba los logros de los pintores venecianos; lo propio hizo Carlo Cesare Malvasia con su *Felsina Pittrice* (1678), pero en este caso para los artífices boloñeses. Más allá de los Alpes fue Karel van Mander el erudito que más conscientemente se contrapuso al afán toscano de Vasari con *Het Schilder-Boeck* (1604). Y así, tantos otros. En este sentido, Díaz del Valle sería el primer escritor español que, de forma sistemática, de haberse publicado su tratado, habría añadido una larga nómina de pintores españoles —sobre todo del entorno de la Corte— al discurso oficial de la historia de la pintura europea, circunstancia que no ocurriría sino mucho después —añadiendo enteros a la teoría del retraso cultural español—, con la publicación, entre 1715 y 1724, del *Museo Pictórico y Escala Óptica* de Antonio Palomino.

Pero como decía antes, la singularidad del manuscrito de Díaz del Valle no estriba sólo en esta circunstancia, pues fue el leonés el único tratadista artístico que, en el conjunto de su obra, añadió un árbol genealógico de las artes, participando así en primera persona en el debate fundamental de la pintura española del Siglo de Oro: la liberalidad, ingenuidad o nobleza del arte de la pintura²⁶. Quizá se viera impelido a añadir dicho árbol de las artes por sus trabajos como genealogista y cronista, labores en que tanto abundaban los árboles nobiliarios²⁷. Pero la razón última también puede estar en la supervivencia de la tradición medieval a la que me venía refiriendo, teniendo en cuenta, por otro lado, la corriente de

be troppo lungo catalogo, è stato Georgio [sic, Giorgio] Vasari pittore aretino, il quale ha scritto la vita dei pittori, scultori e degl'architetti, cominciando da Cimabue e scendendo giù sino a quelli del suo tempo; benché egli ha principalmente scritto degl'italiani, e massime dei toscani. Per il che con ragione Michelangelo in un suo sonetto, che si legge nella vita di lui descritta da esso Vasari, gli rese le lodi di che egli aveva ornato i pittori toscani. E se ben non può negarsi che in ciò egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che di lui garriscano alcuni o ignoranti o invidiosi, poi che se non con lunghe vigilie e fatiche né senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente historia. Né perché egli non abbia lodato con sì piena mano Camillo Boccacino, come ha fatto Bernardino Campi nella ch'egli ha di lui scritta, ha meritato da esser tassato da maligno e da invidioso. Ma non è possibile che chi scrive sodisfaccia universalmente a tutti, e rare volte avviene che da tutti riporti ugualmente l'aspettato premio delle sue fatiche".

²⁶ Amén de la importancia que da en sus escritos a aquellos pintores que habían conseguido honras y mercedes por parte de reyes y emperadores a lo largo de la historia, haciendo especial hincapié en los nombrados caballeros de órdenes religiosas, cuestión que indujo a Karin Hellwig a sospechar que el tratado de Díaz del Valle fuera directamente encargado por Diego Velázquez para que actuara a su favor en la concesión del hábito de la Orden de Santiago. Vid. HELLWIG, Karin: "Diego Velázquez y los escritos sobre arte de Lázaro Díaz del Valle", en *Archivo Español de Arte*, n° 265 (1994), pp. 27-41. Reiteró las mismas conclusiones en: *La literatura artística española del siglo XVII*. Madrid, Visor, 1999. Expresé mis dudas al respecto en RIELLO VELASCO, José María: "Tres manuscritos de Lázaro Díaz del Valle y una nueva interpretación de sus escritos sobre pintura", en *Goya*, n° 298 (enero-febrero 2004), pp. 37-44.

²⁷ Los títulos de dos de las partes del legajo de Díaz del Valle, *Epilogo y Nomenclatura de Algunos Hombres famosos en este Arte...* (fol. 33), y *Epilogo y nomenclatura de algunos artífices...* (fol. 1, de 1659), se repiten en otros repertorios nobiliarios de la época como, por ejemplo, las *Ilustraciones genealógicas* de Esteban de Garibay, obra que nuestro autor utilizó en la elaboración de su tratado artístico.

lulismo que atraviesa los siglos XVI y XVII²⁸. Aunque no sepamos, a ciencia cierta, si Díaz del Valle fue el creador de este árbol o lo copió de algún otro autor, indudablemente su presencia como figura simbólica para la representación de las artes hunde raíces, precisamente, en la Edad Media, y la dilación cultural hispana pudo ser la causa de su aparición en este manuscrito de mediados del siglo XVII²⁹.

La que hubiera sido obra final de Lázaro Díaz del Valle se habría titulado *Origen E Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*, cuya primera parte constituiría, en una suerte de prólogo, un excursu sobre la liberalidad de la pintura, cuajado de citas de otros tratados españoles y extranjeros, tanto antiguos como modernos, al que se añadiría una pequeña lista con breves reseñas biográficas de pintores que alcanzaron ciertas mercedes y honras. A ésta seguiría el *Epilogo y nomenclatura de Algunos Hombres famosos en este Arte*, recopilación de biografías de pintores, desde la Antigüedad hasta los días del pintor, y tanto foráneos como españoles. Ambas partes, en su forma definitiva pero inacabada, actualmente van precedidas por un nuevo *Epilogo y nomenclatura*, en este caso fechado en 1659; una larga lista de nombres de pintores que debió emplear el autor como material de trabajo; y un "ARBOR OMNIVM SCIENTIARVM AC ARTIVM" que elaboró en 1657³⁰.

Para otras obras de Díaz del Valle, *vid.* FERNÁNDEZ-DURO, Cesáreo: "Noticias acerca del origen y sucesión del patriarcado de las indias occidentales", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, VII (1885), pp. 198-216; LÓPEZ CASTRILLÓN, Juan: "Don Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XII (1888), pp. 471-479; SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Madrid, C. Bermejo, Impresor, 1933, v. II, pp. 321-393; RIELLO VELASCO, José María: "Tres manuscritos de Lázaro Díaz del Valle...", *art. cit.*

Datos sobre la biografía de Díaz del Valle se recogen en las citadas aportaciones de López Castrillón y Sánchez Cantón; además, pueden consultarse CALVO SERRALLER, Francisco: *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1999, pp. 461-462; y RIELLO VELASCO, José María: "Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta. Datos documentales para su biografía", en *De Arte*, 3 (2004), pp. 105-132.

²⁸ Para la corriente lulista del siglo XVII y con bibliografía al respecto, *vid.* VALVERDE MUCIENTES, Carlos: "El lulismo", en JOVER ZAMORA, José María (dir.): *Historia de la cultura española "Menéndez Pidal"*. *El Siglo del Quijote, 1580-1680*. Tomo I: *Religión, Filosofía, Ciencia*. Madrid, Espasa Calpe, 1996, pp. 231-237.

²⁹ El árbol, una de las formas naturales más marcadamente vertical, es mediador entre arriba y abajo, cielo y tierra, Dios y hombre, eje del mundo alrededor del cual se agrupa todo el cosmos, representación de la vida del universo, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración, y constituye, por tanto, uno de los símbolos con más fortuna en el ámbito de la historia de las religiones y, por ende, de todas las culturas. Entre la abundante bibliografía dedicada al asunto, *vid.* JAMES, E. O.: *The Tree of Life. An archeological study*. Leiden, E. J. Brill, 1966; COOK, Roger: *The Tree of Life. Image of the Cosmos*. Nueva York, Avon Books, 1974; DUFOUR-KOWALSKA, Gabrielle: *L'Arbre de Vie et la Croix*. Genève, Editions du Tricone, 1985; ELIADE, Mircea: *Tratado de la historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, pp. 327-399. Entre los diccionarios, quizá la referencia más completa en CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Madrid, Siruela, 2004.

³⁰ El manuscrito contiene 228 folios, con numeración arábiga en tinta roja, y tres en blanco sin numerar, de 310 x 215 mm; contiene además un *ex libris* del duque de Híjar y una cinta azul que sirve

En él obvia en parte la tradicional división en siete artes liberales y complica aún más el número y la distribución. De un tronco común, *ARS*, surgen dos ramas: una de ellas para las artes mecánicas (arte de la lana, arte militar, agricultura³¹, jardinería, náutica, medicina y carpintería), añadiendo que son las que tratan de los árboles y la madera³²; y otra rama que, a su vez, bajo el nombre de *Doctrinalis*, divide las artes en liberales y no liberales. A estas últimas pertenecen las *Septem scientiae*, divididas a su vez en *Supernaturalis* (teología y metafísica); *Naturalis* (medicina, de nuevo, y física) y *Moralis* (política, economía y ética³³).

El apartado dedicado a las *Septem Artes Liberales* es, sin duda, el más interesante para los fines de Díaz del Valle, y en este caso sigue, sin desvincularse, la tradición. Quedan, pues, divididas en las artes que dependen de las matemáticas (música, aritmética, geometría y astronomía); y las *sermoniales*, que él llama *sermotionalis* debido a la corrupción del latín del siglo XVII, aquéllas que antaño constituían el *trivium*: gramática, lógica y retórica.

Lo más interesante es que al tondo que circunscribe la Geometría sobrepuso una corona real y añadió, ya fuera del círculo, que “a esta Arte se reduce la p[antu]ra y dibujo”. Seguía Lázaro, así, los preceptos que Leon Battista Alberti había resumido en su tratado *De pictura*, por el año 1435, y sólo publicados, en latín, en 1540 (Basilea). En efecto, Alberti había escrito entonces que al pintor correspondía ser docto en las artes liberales, pero sobre todo debía tener un buen conocimiento de la geometría³⁴. Uno de los caminos más seguros para conseguir

de marcapáginas. Se divide en partes bien diferenciadas: una copia de parte del original, con el título *Memoria de algunos hombres que ha habido en España en las artes del dibujo*, que abarca cuatro folios; sigue el *Epilogo y nomenclatura de algunos artifices*, fechado en 1659, desde el fol. 1 al 3v, seguido de una lista a manera de índice alfabético de los pintores biografiados que debía servir de guía al autor; a continuación, el *Origen E Yllustracion Del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*, elaborado entre 1656 y, al menos, 1662, desde el fol. 19 al 32v; prosigue el *Epilogo y Nomenclatura de algunos Hombres famosos en este Arte*, entre los fols. 33 y 194. Al final, otra lista que abarca desde el fol. 204 al 211v y un pequeño cuaderno (223 x 160 mm) con elogios a pintores borgoñones, en latín, copiados de *Pictorum aliquot celebrium praecipue Germaniae inferioris effigies* de Hendrick Hondius (La Haya, 1610).

El árbol se despliega entre los folios 16v y 17; en la esquina inferior izquierda se lee: “Por Don Lazaro diaz del valle y de la Puerta natural de la ciudad de Leon de españa, y assistente en corte de su Mag[esta]d. Año 1657”.

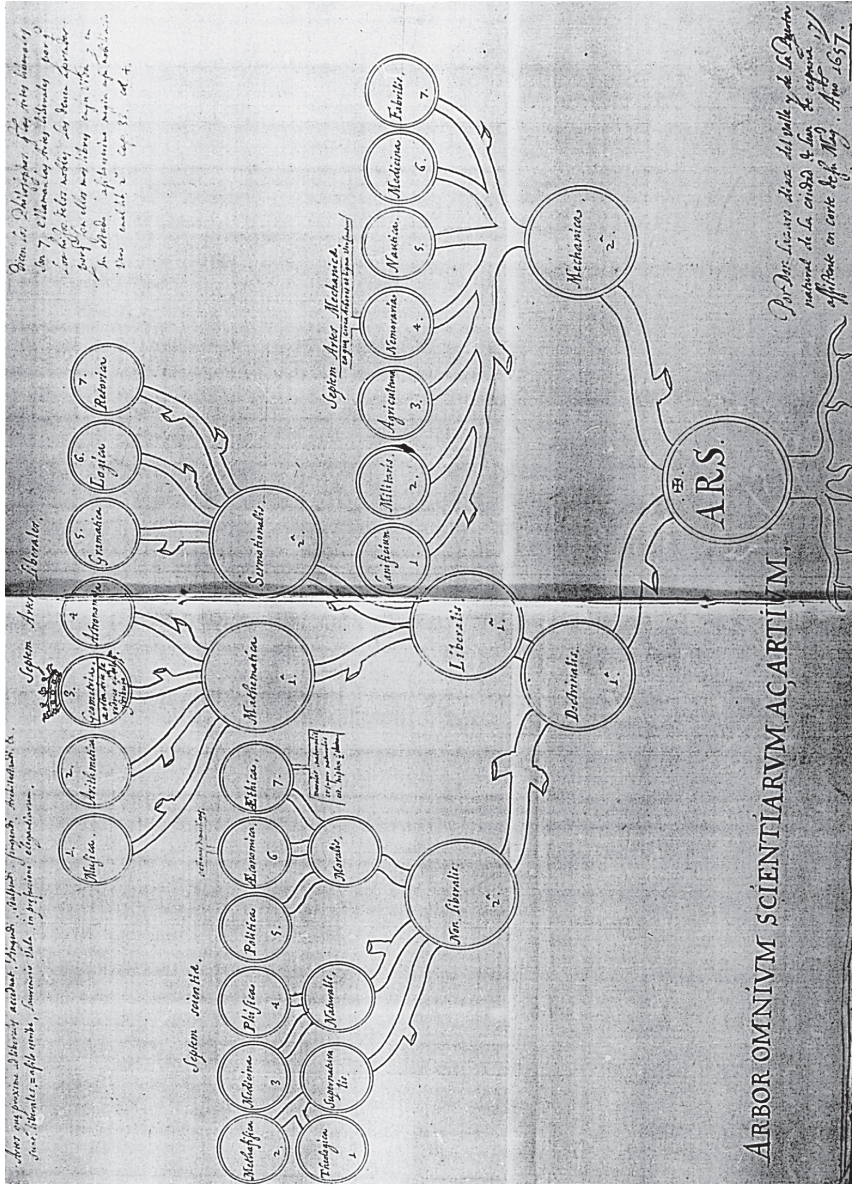
Debido, sobre todo, al carácter inacabado de la obra de Díaz del Valle, mis posteriores reflexiones al respecto han matizado, en los últimos tiempos, las ideas y conclusiones que en su día expresé en RIELLO VELASCO, José María: “Tres manuscritos de Lázaro Díaz del Valle...”, *art. cit.*, aunque mantengo aún mis reticencias a aceptar que Diego Velázquez encargara la obra a Díaz del Valle puesto que, como allí escribí, no existen pruebas para afirmarlo fehacientemente.

³¹ Diferenciándose así tanto de Felipe de Guevara como de Gaspar Gutiérrez de los Ríos, quienes habían dedicado un libro en cada una de sus respectivas obras a defender la pertenencia de la agricultura a las artes liberales.

³² “*Septem Artes Mechanicae ea quae circa Arbores et ligna versantur*”.

³³ La economía afecta a las “*actiones domesticae*” y la ética es, a su vez, dividida en “*moralis, naturalis et super naturalis*”, constituyendo la “*triplex Ethica*”.

³⁴ “*DE PICTVRA PRAESTANTISSIMA, / ET NVNQVAM / satis laudata arte libri tres absolutissimi, / Leonis Baptistæ de Albertis / uiri in omni scientiarum genere, / & praecipue mathematicarum*



Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta, *Origen E Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*, fols. 16v-17. Árbol de las Ciencias y las Artes. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid), Instituto Diego Velázquez, Sign. Reserva 10.

un nuevo estatuto de la pintura como arte liberal era, indudablemente, emparentarlo con otra, y en este caso ese papel lo jugó la geometría. Por otro lado, los artistas del *Quattrocento* crearon una forma simbólica, la perspectiva geométrica, que se adecuaba perfectamente al ideal antropocéntrico que bañaba por doquier la cultura del primer Renacimiento. Díaz del Valle siguió, en su árbol de las ciencias, el mismo método que Alberti, pero se distinguía así de otro gran teórico de la literatura artística española. Gaspar Gutiérrez de los Ríos, en otras partes tan copiado por nuestro autor³⁵, escribe en su tratado que “más principal es el fin que lo que se encamina a él”³⁶, idea que, desgraciadamente, no desarrolló pues, o bien no podía, en esa España que inauguraba el siglo XVII tan atrasada en muchas cosas, o no sabía seguir³⁷. La concepción de Gutiérrez de los Ríos pondera los fines de las artes y no los medios, esos medios que, en el caso de Díaz del Valle, son los que a mano pone la geometría. En todo caso, por mera deducción, si la pintura y el dibujo dependían, forzosamente, de la geometría —arte

disciplinarum doctissimi. / Iam primum in lucem editi./ BASILEAE / ANNO M. D. XL. MENSE AVGUSTO” [1540], Libro III, 53, pp. 100-101: “*Doctum uerò pictorê esse opto, quoad eius fieri possit, omnibus in artibus liberalibus, sed in eo præsertim Geometriæ peritiam desidero*”.

³⁵ En la esquina superior izquierda y sobrevolando el árbol de las ciencias, Díaz del Valle escribió una cita que debió copiar del tratado de Gutiérrez de los Ríos: “Artes quae proxime ad liberales acceduat, Pingendi, sculpendi, fingendi, Architectandi & sunt liberales. = así lo escribe, Laurencio Vala, in praefacione elegantiarum”. *Vid.* GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar: *Op. cit.*, p. 114: “Con ser tan Gramatico y escrupuloso Laurencio Vala, que aun a nuestros Iurisconsultos no perdona en cosa alguna, no pudo negar la excele[n]cia destas artes, diziendo. Artes quae proximae ad liberales accedu[n]t pingendi, scalpendi, fingendi, architectandi, &c. Es a saber. Las artes de la pintura, escultura, dibuxo, y architectura, las quales son proximas de las liberales”.

³⁶ GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar: *Op. cit.*, p. 100. Curioso texto el de Gutiérrez de los Ríos, necesitado de urgente estudio pormenorizado, no sólo por la defensa acérrima de las artes del dibujo (esto es, pintura, escultura y arquitectura, que por ello dibuja los círculos concéntricos que se atribuyen al divino Miguel Ángel, p. 113), sino también por las intrínsecas paradojas en que abunda: “RESOLVIENDOME Pues conforme a lo que tenemos dicho, digo, que todas las artes en que trabaja mas el entendimiento que el cuerpo, y son dignas de gloria y fama, no son mecanicas, sino liberales; y q[ue] assi mismo lo son aquellas a quien la costumbre tiene por tales. Lo qual en ninguna manera se deshaze, con dezir que las liberales son siete, y que segu[n] esto la que no se contare en el numero dellas, no sera liberal por mas que sea calidad y habito del entendimiento. Porque a esto respondo de dos maneras. La vna es, que no porque se diga que son siete las artes liberales que se ocupan en las cantidades y en las palabras, se sigue que no ay mas destas siete. Porque aunque es verdad que no ay mas de siete, respeto [*sic*, respecto] desto en que ellas principalmente se ocupa[n], respeto [*sic*, respecto] de otros sujetos y fines, ay otras artes liberales (...)”, pp. 102-103.

³⁷ En otra parte del tratado, Gutiérrez de los Ríos considera las artes matemáticas como los principios, y las artes del dibujo, los fines, pero en distinta manera a Díaz del Valle; *vid.* GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar: *Op. cit.*, pp. 174-175: “Son las Artes Matematicas, el A.B.C. para venir a leer en el libro destas Artes. En ellas estan los principios, en estas estan los fines, que es trasladar essencialme[n]te todo lo visible que Dios tiene criado hasta los mismos pe[n]samientos y conceptos del animo (...) Pero por el contrario seria absurdo dezir (como algunos dizen) que estas artes se incluyen en la Geometria, y Arismetica: porque mal se puede incluir lo q[ue] es mas en lo que es menos, ni porque ellas enseñen las proporciones, no enseñan el colorido, ni la imitacion de la naturaleza”. Añade contradicciones, pues más adelante dirá (p. 213): “Architectonicas, y señoras son, porque el que huuiere de ser en estas Artes, perfecto, ha de estar adornado del conocimie[n]to de otras muchas, y particularmente de la Geometria, Arismetica, y Perspectiua, como se ha dicho”.

liberal por antonomasia y desde el principio—, dibujo y pintura eran, indudablemente, artes liberales³⁸. Gutiérrez de los Ríos y Díaz del Valle no fueron casos únicos de la teoría artística española del seiscientos, pues Juan de Butrón y Francisco Pacheco abundaron en las relaciones entre geometría y pintura, mostrando que fue generalidad que todos repitieron³⁹. Cuestión espinosa cuando en España se practicaba una pintura que nada, acaso poco, debía a las razones matemáticas, y en que la realidad, o más bien en palabras de la época, la *imitación del natural* era vehículo a verdades trascendentes⁴⁰.

El problema de la liberalidad de la pintura era materia que atañía a la teoría artística desde su nacimiento, y fue precisamente el tratado de Alberti el primero que afrontaba, de forma metódica, el argumento. De distintas maneras se careó el

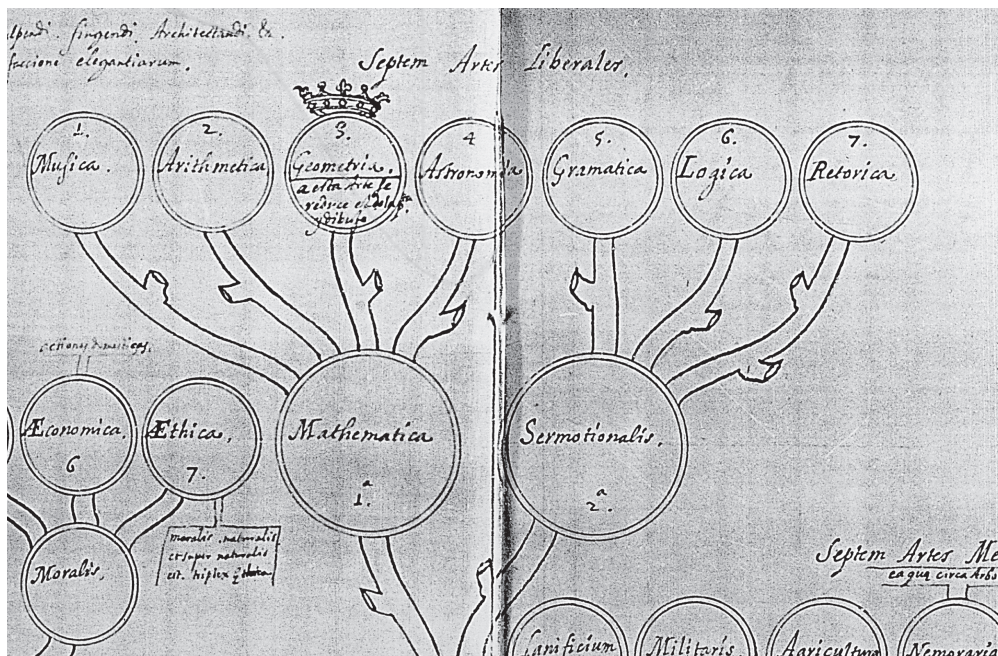
³⁸ El carácter esquemático pero más desarrollado del árbol de las ciencias de Díaz del Valle — ya no se reducen a siete, sino que artes y ciencias constituyen un compendio de veintiún saberes— salva al autor de caer en farragosas disquisiciones o evidentes incoherencias, como es el caso de Gutiérrez de los Ríos. Sin embargo, la escasa preocupación de nuestro autor por la, llamémosla así, teoría propiamente dicha, y la atención prestada a la elaboración del elenco de biografías, puede hacer considerar el manuscrito de Díaz del Valle como una obra de escasos vuelos, al menos teóricos, en comparación con aquélla del salmantino.

³⁹ BUTRÓN, Juan de: *Discursos apologeticos...*, op. cit., Discurso IX, fol. 26: “A la Geometria no ay duda en que la Pintura la abraça; porque qualquiera linea que se tire, o angulo que se haga, es Geometria”. PACHECHO, Francisco: *El Arte de la Pintura*. Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid, Cátedra, 1990, Libro I, capítulo I, p. 78: “(...) La mesma razón corre en la Pintura. Además que ella tiene ciertas conclusiones, que prueba con principios mediatos e inmediatos: mediatos, porque las cantidades, tamaños y proporciones tocantes a la simetría de las cosas las toma de la Matemática y otras artes; (...)”.

Butrón sigue similar esquema al de Gutiérrez de los Ríos, puesto que entre los Discursos IV y X establece comparaciones entre la pintura y las siete artes liberales, concluyendo en el Discurso XI: “(...) que la Pintura es semejante a las Artes referidas; que a vnas da, y de otras recibe; que la assimilacio[n] haze que tengan vnos mismos priuilegios el assimilante, y el asimilado; y por esto, que es la Pintura Liberal” (esto forma parte de la tabla de contenidos del tratado, previa al desarrollo de los discursos). El tratado de Butrón es, por tanto, otro claro ejemplo de que el parangón con otras artes liberales era camino seguro para otorgar a la pintura el mismo estatuto.

⁴⁰ Sin embargo, fue cuestión que se mantuvo hasta épocas muy tardías; Antonio Palomino, contradiciéndose, defendió en su tratado el carácter científico de la pintura, en polémica relación con cierto aire “maravilloso” o “milagroso”, como él lo llamaba, que actuó en la elaboración de las obras más destacadas. También el teórico y pintor cordobés hermanaba pintura y artes liberales y esto, apréciase, a comienzos del siglo XVIII: “Disputar si la Pintura es arte liberal, y noble, es poner en cuestión la nobleza de un héroe esclarecido, descendiente de ilustres progenitores, de grandes príncipes, y valientes capitanes: o es dudar, si hay artes liberales; porque si las hay, lo es la Pintura; y si la Pintura no lo es, no las hay”. PALOMINO, Antonio: *El Museo Pictórico y Escala Óptica, I. Teórica de la pintura*. Madrid, Aguilar, 1988, Libro II, cap. I, § I, p. 218.

Por otra parte, lejos queda ya la opinión de que “España no ha tenido nunca una cultura matemática moderna” (REY PASTOR, J.: *Los matemáticos españoles del siglo XVI*. Madrid, 1926). Dejando aparte los clásicos estudios de Juan Vernet -para el mundo hispanomusulmán-, Luis García Ballester -para la Edad Media- y José María López Piñero -para la Moderna-, nuevos trabajos de investigación han arrojado luz sobre la historia de la ciencia española, matizando tan severa conclusión. Para la época y el asunto que tratamos, entre otros, vid. ESTEBAN PIÑEIRO, Mariano: “La geometría en la España del Siglo de Oro”, en *Contra los titanes de la rutina*. Madrid, 1994, pp. 71-90; y NAVARRO BROTONS, Víctor: “El cultivo de las matemáticas en la España del siglo XVII”, en *Idem*, pp. 135-148. Debo estas referencias bibliográficas a la generosidad del profesor Félix Díaz Moreno.



Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta, *Origen E Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*, fols. 16v-17. Clípeo de la Geometría. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid), Instituto Diego Velázquez, Sign. Reserva 10.

dilema en escritos posteriores, bien elaborando un complicado parentesco —en ocasiones, parangón— de la pintura con otras artes liberales, incluso con todas; bien recogiendo testimonios antiguos —y, en este sentido, la *Historia Natural* de Plinio se revelaba como fuente fundamental— que refrendaban la estimación que los nobles habían tenido históricamente por tan manual arte. Abundaron los tópicos, y entre ellos sin duda el que más fortuna cosechó fue el “*ut pictura poesis*” que, si bien Plutarco lo atribuye a Simónides —en los *Moralia*—, Horacio difundió con la *Epistola ad Pisones* o *Ars Poetica*, sin que la teoría humanística de las artes dudara en tergiversar el verso horaciano⁴¹. Así fue, efectivamente, máxime

⁴¹ En efecto, la primera mitad del verso 261 de Horacio, “*ut pictura poesis*”, es decir, “así la poesía como la pintura”, se leyó tendenciosamente al revés, “así la pintura como la poesía”, para verificar los paralelismos entre ambos lenguajes artísticos. Vid. LEE, Rensselaer W.: *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid, Cátedra, 1982.

La comparación entre pintura y poesía fue tan afortunada que hubo que esperar hasta la publicación del *Laocoonte* de Gotthold Ephraim Lessing en 1766 para que el moderno sistema de las artes se viniera abajo. El subtítulo de la obra era sintomático: *Sobre los límites de la pintura y la poesía*.

teniendo en cuenta que el principio de autoridad regía, por aquel entonces, todo discurso más o menos erudito: aquello transmitido por los autores antiguos no se discutía, y se admitía sin más como postulado de verdad. La pintura, entonces, pasó a considerarse en ciertos ambientes una actividad noble, de sólida base científica — por sus recursos matemáticos, fundamentalmente— y con una indudable función social y una esencial labor religiosa. El específico caso español añadió aún una cuestión más que atendía a aspectos económicos. Es conocida la aspiración de los artífices españoles a no pagar la alcabala, impuesto que gravaba las distintas mercancías con un diez por ciento de su valor final. En ese sentido, la liberalidad de la pintura fue también, quizá sobre todo, un problema económico; los pintores alegaron, para eximirse del pago de tan gravoso impuesto, al aspecto intelectual, y no mecánico, de su trabajo⁴². Para ello contaron, además, con el apoyo de intelectuales de otros ámbitos, quienes, por otro lado, libraban similar batalla para conseguir una mayor consideración social, a despecho del trabajo con que ganaban su sustento material, o precisamente por él. Es paradigmático el caso de Lope de Vega y su *Arte nuevo de hacer comedias*, brillantemente atendido en época reciente⁴³. Incluso entre los argumentos que se dieron a favor de la ingenuidad de la pintura no se dudó en convertir a Dios, a Jesucristo o al evangelista San Lucas en figuras divinas o santas que, circunstancialmente y casi siempre por azar, habían practicado tan liberal arte, dotándolo de sagrada intención. Tanto estos sobrenaturales testimonios como los personajes de la Antigüedad ligados a las artes se instauraron como lugares comunes que se repetirían hasta la saciedad en la literatura italiana y, por influjo, también en la española. El propio Alberti, al comienzo de su tratado, apuntaba que religión y pintura nacieron a la par, y Vasari hacía de Dios el primer artista. Entre los españoles destacó el discurso inicial de Gutiérrez de los Ríos en su *Noticia general*, de afiliación aristotélico-tomista y, en ciertas partes, claramente teológica.

En todo caso, y en pro de esta defensa denodada del arte pictórico, se esgrimieron siempre razones de índole histórica —caso de que se citaran personajes antiguos, ya profanos, ya divinos—, de índole social —aquellos artistas que habían conseguido honras y mercedes por parte de los grandes de la tierra, e incluso, entre estos últimos, aquéllos que habían ejercitado el pintar⁴⁴— o de índole filosófica —realmente, fueron las causas que más escasearon⁴⁵. El caso singular de Lázaro Díaz del Valle atendió, fundamentalmente, a las razones históricas y sociales, pues su tratado constituyó el primer intento sistemático, en ámbito español, de elaborar una inmensa lista de pintores —entre antiguos y modernos, espa-

⁴² GÁLLEGO, Julián (1976): *El Pintor. De artesano a artista*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995.

⁴³ PORTÚS PÉREZ, Javier: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Guipúzcoa, Nerea, 1999.

⁴⁴ BUTRÓN, Juan de: *Discursos apologéticos...*, *op. cit.*, Discurso XV, fol. 103v: “(...) bastenos el exemplo del Rey nuestro Señor don Felipe III [*sic*, IV], que oy reyna, y por largos años gouierne el mundo, exercio este Arte siendo Principe (exemplo basta[n]te para calificar, y dar nobleza a la Pintura; pues el Principe q[ue] en estos Reynos la comunica a todos, tomò el lapiz, y pincel en la mano, y obrò muchas Pinturas, y dibuxos que oy se guardan.)”.

⁴⁵ GÁLLEGO, Julián: *Op. cit.*, p. 49.

ñoles y extranjeros, mil trescientos, como él afirma, lo cual da una dimensión enciclopédica *ante litteram* a su tratado⁴⁶— que habían conseguido honras y mercedes por parte de reyes y emperadores; de esta forma, sumaba al discurso oficial un largo catálogo de pintores españoles, alzando la pintura hispana, en cierta manera, a la misma altura que otras de ámbito europeo⁴⁷. A ello añadió su árbol de las ciencias, hermanando estrechamente a la pintura con la geometría. Al elaborar tan fatigoso trabajo, don Lázaro pasó a pertenecer a la cuantiosa nómina de intelectuales que, por razones de lo más diverso —en este caso, seguramente por cuestión de amistad⁴⁸— entraron con ímpetu en el debate más importante de la literatura artística del Siglo de Oro: la nobleza del arte de la pintura. Por tanto, deben abandonarse la vetustas ideas que hacían del manuscrito una fuente de segunda mano y, en el mejor de los casos, centón de noticias sobre artistas españoles y poco más, a pesar, eso sí, que por circunstancias diversas la obra no se publicara, como tantas otras del siglo XVII español. En una de ellas, la *Deposición de don Pedro Calderón de la Barca, a favor de los profesores de la pintura*, manuscrito fechado en 8 de julio de 1677 y sólo publicado mucho tiempo después⁴⁹, el espíritu europeo meditó, por última vez, “sobre la jerarquía y la función de las artes liberales”⁵⁰.

Sabemos por el testimonio de Plinio⁵¹ que las artes del dibujo fueron, efímeramente, incluidas en el amplio campo de la *paideia* griega y, como tal, tenidas por artes liberales, todo ello debido al “*primer pintor cultivado*”, Pánfilo, por

⁴⁶ “Epilogo y Nomenclatura de Algunos Artífices que Por famosos y Auentajados en el nobiliss[i]mo y R[ea]l Arte de la Pintura y Dibuxo han sido Por los Mayores Principes del Orbe honrrados (...) Por D. Lazaro Diez [sic, Díaz] del Valle y de la Puerta criado de su Mag[esta]d y Natural de la ciudad de Leon Año 1659”, fol. 3v.: “De las vidas destos jllustres Varones, y de otros muchos, cuyo numero passa de mil y treientos (...)”.

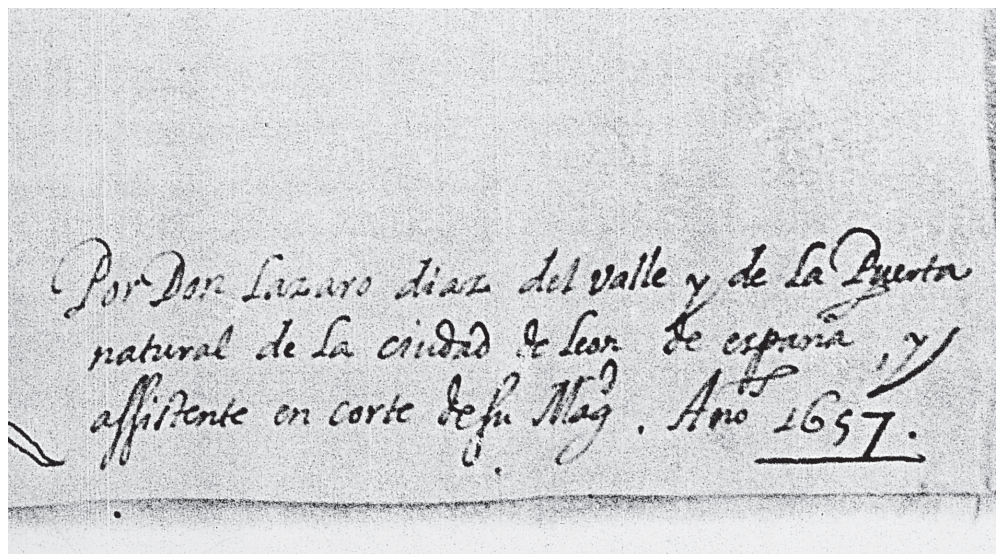
⁴⁷ Ciertamente que no fue el primero en acudir a este argumento, pero sí el que lo hizo, como queda dicho, metódicamente. Gutiérrez de los Ríos, Butrón y Pacheco lo usaron, pero como parte integrante de un discurso más amplio en que se daba cabida a aspectos, por decirlo así, más teóricos. Vid. GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar: *Noticia general...*, op. cit., Libro III, pp. 219-226; BUTRÓN, Juan de: *Discursos apologeticos...*, op. cit., Discurso XV; PACHECO, Francisco: *El Arte de la Pintura*, op. cit., Libro I, capítulos VI al IX.

⁴⁸ Declara en el tratado que fue amigo, entre otros, de Antonio de Pereda, Francisco Camilo e, incluso, Diego Velázquez, a quien dedicó hermoso obituario en otra de sus obras: *Historia y nobleza de el Reyno de León y Principado de Asturias*, fol. 175v, col. 2.

⁴⁹ Forma parte del *Cajón de sastre literario*, de Francisco María Nipho, publicado en Madrid en 1781 (pp. 25-43).

⁵⁰ CURTIUS, Ernst R.: Op. cit., p. 790.

⁵¹ Plinio, *Historia Natural*, XXXV, 76-77: “*Pamphili cognatio et proelium ad Phliuntem ac victoria Atheniensium, item Ulixes in rate. Ipse Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetica et geometria, sine quibus negabat artem perfici posse. Docuit neminem talento minoris, quam mercedem et Apelles et Melanthius dedere ei. Huius auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde in tota Graecia, ut pueri ingenui omnia ante graphicen, hoc est picturam in buxo, docerentur recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui eam exercerent, mox ut honesti, perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac neque in toreutice ullius, qui servierit, opera celebrantur*”. He citado en el texto la versión española PLINIO: *Textos de Historia del Arte*. Edición de Esperanza Torrego. Madrid, Visor, 1987, p. 97.



Por Don Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta
 natural de la ciudad de Leon de España, y
 asistente en corte de su Mag^d. Año 1657.

Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta, *Origen E Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*, fol. 17. Firma del autor. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid), Instituto Diego Velázquez, Sign. Reserva 10.

cuya influencia “se logró que los niños libres recibieran enseñanza, antes que de cualquier otra cosa, de las artes gráficas, esto es, de pinturas sobre tablas de boj, y este arte se admitía como primer grado de la educación liberal”⁵². Ocurrió en Sición cuando, tras la Guerra del Peloponeso, Atenas perdió la preponderancia en materia artística. Algunos autores han puesto de relieve cómo las diatribas platónicas contra las artes plásticas pudieron deberse a los triunfos del coetáneo Pánfilo⁵³. La influencia, en cierto sentido, devastadora de la filosofía de Platón en la cultura occidental desterró por siempre a las que a partir del siglo XVIII se conocerían como Bellas Artes del grupo de las artes liberales. No es, de hecho, hasta el *Quattrocento* cuando los artistas comienzan a tomar conciencia de su valor, que ellos creían superior a las mecánicas artesanías, recorriendo un escarpado sendero que culminaría, en su manifestación máxima, con la definición de

⁵² Fueron ejemplos aislados los que pretendían hacer del dibujo base fundamental en la educación de los jóvenes. Es el caso también de Aristóteles, que en la *Política* afirma (libro VIII, 1338a-b): “(...) e igualmente deben aprender el dibujo, no para cometer errores en sus compras particulares y para no ser engañados en la compra y venta de objetos, sino más bien porque el dibujo da capacidad de contemplar la belleza de los cuerpos”. ARISTÓTELES: *Política*. Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés. Madrid, Gredos, 1988, pp. 460-461. Platón, en sintonía con su sistema filosófico general, otorga análogos juicios e incluso emplea idénticas palabras pero aplicadas, en su caso, a la aritmética y la astronomía. Vid. PLATÓN: *República*, VII, 525c, 526d-e, 529a.

⁵³ Vid. GALÍ, Neus: *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona, El Acanilado, 1999, pp. 257-284.

la pintura como *cosa mentale* por parte de Leonardo da Vinci. Entre las distintas interpretaciones que el filósofo griego dio a las artes, tal como las entendemos hoy, destaca, sobre todo, una: la del arte como pura diversión⁵⁴. Y quizá es ya tiempo de que volvamos a mirar a eso que circunstancialmente llamamos arte como un juego, en este momento en que algunos filósofos creen que ellos, y sólo ellos, pueden discutir, siquiera hablar sobre arte, y lo bajemos de su pedestal para devolverlo a la tierra, que nunca hubo de abandonar, desechando todos los prejuicios que heredamos de la tradición estética romántica, para comenzar a entender algo cardinal: que, hoy por hoy, es algo sin una finalidad precisa, pero pleno de sentido⁵⁵. O lo que es lo mismo, una inmensa celebración: la de estar vivos. Porque, al fin y al cabo, es lo que hace más habitable el mundo, con sus infinitos adornos, sus infinitos arabescos. Mal que le pese al Maligno...

⁵⁴ PLATÓN: *Político*, 288c; *Leyes*, 667c-e, 889c-d.

⁵⁵ Precisamente, la definición que del juego hizo Huizinga en *Homo ludens* (1938). Existe traducción española de Eugenio Imaz en HUIZINGA, Johan: *Homo ludens*. Madrid, Alianza, 2001.