
«San Gregorio Magno en meditación», por Francisco Pacheco

BONAVENTURA BASSEGODA I HUGAS

La labor artística de Francisco Pacheco se ha beneficiado, ya de antiguo, de la doble condición de su autor: famoso tratadista e ilustre suegro. De ahí que la posibilidad de aumentar su catálogo sea siempre algo más que eso, suscite nuevas expectativas de comprender una de las más oscuras y desazonantes incógnitas del arte español. ¿Qué pudo aprender el joven Velázquez de un maestro tan severo en lo teórico y tan poco dotado en lo artístico? ¿De dónde sale la fuerza y la originalidad de las primeras obras de este singular discípulo? Pacheco fue en lo puramente técnico un artista con buen oficio, pero su pintura desfallece siempre junto a la de su yerno, parecen imágenes de otra época, de otro mundo. Sería fácil creer con los románticos que el genio no admite explicación alguna, pero situados en la dimensión de los historiadores positivos, es evidente que necesitamos más información y otro tipo de justificaciones.

La obra que ahora se presenta no puede, ni pretende, resolver estas cuestiones de mayor empeño. No es más que un nuevo dato, un *item* más al catálogo de Pacheco¹. Sin embargo no seremos nosotros quienes denigremos su valor para comprender algo mejor la cultura artística del joven Velázquez en el taller de Pacheco. Se trata (fig. 1) de un óleo sobre lienzo de 155 cm de alto por 113 de ancho, conservado en una colección particular de Madrid, que representa -como luego demostraremos- a San Gregorio Magno en meditación. El Santo aparece arrodillado de 3/4 sobre una especie de estrado o terraza, cerrado en su parte posterior izquierda por un grueso cortinaje, mientras que en la parte derecha se abre un breve paisaje nocturno -ahora casi perdido- roto en su parte celestial por un milagroso foco de luz, al que se dirige la mirada piadosa del Santo. Este sostiene en sus manos dos llaves: una dorada y otra plateada. Frente a él, en el suelo, aparecen

¹) Agradezco a Jaime Barrachina la indicación de la pieza y a su propietario actual las facilidades concedidas para su estudio. Para el catálogo de las pinturas de Pacheco es fundamental el trabajo de E.Valdivieso-J.M.Serrera, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1985. Con posterioridad cabe añadir el artículo de Carmen Fraga González, «Pinturas de Francisco Pacheco en la Catedral de Las Palmas», en *Apotheca*, 9, 1986, pp.151-158; B.Bassegoda, «Adiciones y complementos al catálogo de Francisco Pacheco», en *Boletín del Museo Camón Aznar*, XXXI-XXXII, 1988, pp.185-196; J.M.Serrera en el *Catálogo de la Exposición Zurbarán*, del Museo del Prado en 1988, p.158; y la monografía de E.Valdivieso, *Francisco Pacheco (1564-1644)*, Sevilla 1990.



Fig.1. Francisco Pacheco, *San Gregorio Magno en meditación*, colección particular, Madrid

dos libros, una calavera y un azote penitencial. El primer término izquierdo está ocupado por una tiara papal y una cruz pontifical con triple travesaño depositadas sobre una vistosa capa pluvial y un paño blanco, seguramente un alba. Un peldaño separa el lugar donde reposan estos objetos y el estrado en donde ora San Gregorio. En la parte derecha de ese peldaño puede apreciarse con claridad la firma latinizada del pintor: *Fran.cus Paciec[us]*, cuyas dos últimas letras no son visibles porque el marco actual las oculta.

El estado de conservación es muy discreto, pues la superficie está desgastada, con pequeñas pero numerosas pérdidas de la capa pictórica, y de forma singular en la zona del cortinaje, del hábito y del rostro del Santo. Este desgaste superficial hace casi imperceptible el halo radiante que ciñe la cabeza de San Gregorio. El primer término es la zona en mejor estado. Es muy visible un arrepentimiento que alarga la manga derecha del hábito para obtener una mejor relación con la mano correspondiente. La pintura presenta algunas de las insuficiencias características del estilo de su autor: inseguridad en la construcción espacial, dureza y convencionalidad en el plegado de los paños, y manifiesta incapacidad en el diseño de las manos. El escorzo del rostro se beneficia de su experiencia como retratista minucioso, mientras que los objetos del primer plano y, de forma



Fig. 2. F. Pacheco, *San Gregorio Magno en meditación*. Detalle.

singular, la tiara están dibujados con gran detenimiento y pulcritud. En definitiva, nada nuevo nos descubre esta obra sobre las habilidades del modesto pintor Pacheco. Una vez más es el tema, la iconografía, lo que más puede interesarnos, pues parece que nos encontramos frente a un caso de relativo protagonismo de la *Inventio*.

En un primer momento creímos ver en el cuadro, dada la presencia del hábito oscuro, el tema de *San Benito y la visión del globo*, pero el carácter imberbe del personaje y sobre todo la evidencia de las llaves, la tiara y la cruz pontifical, atributos del Papado, que jamás se han relacionado con San Benito, nos aconsejaron desestimar esta hipótesis. En nuestra opinión el cuadro representa un determinado episodio de la vida de San Gregorio Magno, cuando al ser elegido Papa rechaza ese honor y huye, escondiéndose en una caverna, pero una luz sobrenatural lo descubre y es devuelto a Roma y consagrado. Según la narración de Pedro de Ribadeneira en su *Flos Sanctorum*:

«El qual [emperador] quando supo la elección que en Roma se avía hecho de sumo pontífice en la persona de san Gregorio, se holgó sobremanera, por tener ocasión de honrar a quien tan bien lo merecía; y assí escribió cartas de mucho contentamiento, aprobando lo que se avía hecho. Supo esto el santo, y determinó de huir de la ciudad y esconderse: y concertándose con ciertos mercaderes, y mudando el hábito, salió disfrazado de Roma, huyendo por montes, bosques y cuevas, aquella suprema dignidad con tanta diligencia y cuidado como otros la apetecen. Pero el Señor que le avía escogido y quería honrar a los humildes, quanto él más se quería esconder, más le descubría con una columna resplandeciente del cielo que pendía siempre sobre él, y do quiera que se mudaba le acompañava; y con este indicio fue hallado de los que fueron embiados por parte de la ciudad para buscarle: y traydo a Roma, fue consagrado por vicario de Cristo Nuestro Señor, en la iglesia de San Pedro con repugnancia suya. Mas rendido ya a la voluntad de Dios que por tantos caminos avía mostrado, que se quería servir

de él en aquel oficio de sumo Pastor, consintió a su elección: y así fue consagrado a los 3 de setiembre, en que la santa Iglesia celebra su consagración: y fue el año del Señor de 590, en el quinto año del imperio de Mauricio.»².

Pacheco simplifica en su tela la narración y enfatiza la humildad del Santo que ha rechazado el honor de la tiara y la cruz (en el suelo), por amor a la vida penitente del monje benedictino (libros de devoción, calavera y azote), pero que finalmente acepta el mandato divino y asume la responsabilidad del gobierno de la Iglesia simbolizado en las llaves que sostiene en las manos. Así, la didáctica de la escena se resume en la mirada obediente del Santo hacia la luz que viene de lo alto, y cuyo carácter sobrenatural el pintor hace explícito mediante la nocturnidad del paisaje y la vigorosa sombra que el cuerpo de San Gregorio proyecta sobre el suelo del estrado. Esta interpretación obtiene mayor verosimilitud si advertimos que es seguro que Pacheco conocía este pasaje concreto de la Vida de San Gregorio según la versión de Ribadeneyra que hemos citado. Efectivamente, en el *Arte de la Pintura*³, al tratar de la imagen de la Virgen y el niño pintada por San Lucas se dice:

«Y es la que San Gregorio, Papa, llevaba en su procesión por la ciudad de Roma, cuando cesó el castigo de la peste, y el ángel sobre el castillo envainó la espada». Y al margen figura la acotación: «Pedro de Ribad. en marzo, fol.248.».

Es decir que se cita de forma precisa la edición del *Flos Sanctorum* de Ribadeneyra de Madrid de 1616, en cuyo folio 248 aparecen estos datos que se ofrecen en el párrafo inmediatamente anterior al texto que hemos aducido, y que inspira la pintura de Pacheco. Puestas así las cosas resulta razonable suponer que el pintor andaluz estudió la biografía de San Gregorio Magno debido al encargo de la presente obra y que un reflejo de esta tarea sería el breve párrafo sobre el milagro de San Gregorio con la imagen de la *Madonna* supuestamente pintada por San Lucas que figura en su *Arte de la pintura*.

No hemos sabido encontrar ningún precedente iconográfico de este tema preciso en la pintura española, ni tampoco en los repertorios iconográficos usuales. Sin embargo el episodio sí aparece dentro de alguno de los ciclos decorativos dedicados a la vida del Santo, como por ejemplo: en los frescos de la capilla Gondi de Santa Maria Novella, de ca.1360-70, de autor anónimo⁴; o en el Oratorio de Santa Bárbara de la iglesia de San Gregorio en el Celio de Roma, pintados por Antonio Viviani en 1602⁵; o en una de las seis

²) En la edición de Madrid, 1616, tomo I, p.248. No he tenido acceso a las ediciones anteriores de 1599, 1601 y 1604, pero es probable que el texto no presente variantes significativas. La fuente textual utilizada por Ribadeneyra podría ser la antigua *Vida de San Gregorio* escrita por Juan Diácono, que se divulga ya en el siglo XVI como apéndice en alguna de las numerosas impresiones de los *Diálogos* de San Gregorio. En la edición que manejamos, *Dialogorum libri quattuor [...] Accessit eiusdem [...] vita, ex ea que est per Ioannem Diaconum*, Duaci, 1596, el episodio representado por Pacheco figura en el fol.[201v]: «*Interea verò ipse, quia palam egredi portas civitatis non poterat, exponendum se dissimulato habitu callidus impetravit, silvarum saltus expetiit, cavernarum latibula requisivit. In quibus dum ab omnibus summa sollicitudine quaereretur, tandem indicio columne fulgide super se à caelo dependentis agnoscitur, capitur, trahitur, et summus Pontifex consecratur.*»

³) Edición de B.Bassegoda, Cátedra, Madrid, 1990, p. 230.

⁴) Véase George Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze, 1952, pp. 461-462, y fig. 543.



Fig. 3. Diego Velázquez, *Don Cristóbal Suárez de Ribera*, Museo de Bellas Artes de Sevilla.

telas encargadas a Carle Van Loo, en 1762, para decorar la capilla de San Gregorio en la iglesia de los Inválidos de París⁵. Por razones diversas y evidentes, no parece lógico suponer ningún tipo de relación entre los ejemplos citados y la tela de Pacheco, de la que además y por desgracia desconocemos su historia y procedencia.

⁵) Véase *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1966, vol.VII, pp. 282-283; y *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Roma-Friburgo-Basilea-Viena, 1974, vol. 6, p. 438, en donde se alude sin detalles a estos frescos.

⁶) Véase Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, PUF, París, 1958, vol. III, tomo II, p. 611. Los cuadros no se llegaron a ejecutar por el fallecimiento del artista en 1765. Uno de los bocetos preparatorios se conserva en el Museo del Ermitage, otros dos pasaron por el comercio en Nueva York en 1983. Véase P. Rosenberg-M. C. Sahut, "I quadri della famiglia Van Loo nei Musei Russi", en *San Pietroburgo 1703-1825. Arte di corte dal Museo dell'Ermitage*, Berenice, Milano, 1991, p. 377. El *Metropolitan Museum* de Nueva York conserva todos los dibujos preparatorios. Véase Marianne Roland Michel, *Le dessin français au XVIII siècle*, Office du Livre, París, 1987, pp. 135-137, en donde se reproduce uno de estos dibujos. Es a partir de uno de ellos, o más probablemente a partir del boceto preparatorio, que el grabador Pasqual Pere Moles i Coronas (1741-1797) compuso en 1769 una lámina con este tema, que a su vez fue utilizada por el pintor aragonés José Luzán hacia 1780 para componer un cuadro conservado en la Iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza. Véase la fig. 5 y R. M. Subirana i Rebull, *Pascual Pere Moles i Coronas*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1990, pp. 151-153; y Arturo Ansón Navarro, *El pintor y profesor José Luzán Martínez (1710-1785)*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza 1986, p. 137 y la fig. 112.



Fig. 4. Jacob Mathan, *San Gregorio*, grabado de 1602 a partir de un modelo de Giuseppe Cesari, Cavalier d'Arpino.

Con todas las reservas propias de este tipo de afirmaciones, creemos que el pintor andaluz en su creación partió sustancialmente del texto literario de Ribadeneyra que hemos aducido, y que por tanto el mayor mérito de la obra es su carácter de relativa invención⁷. Este valor novedoso en lo compositivo-temático no debió pasar desapercibido a otros maestros de la pintura sevillana. Al menos es clara su influencia en dos casos concretos. Los símbolos propios de la dignidad Papal del primer término (fig. 2), dispuestos en relativo desorden, configuran una especie de *Vanitas*, un fuerte motivo plástico y cromático que no podemos dejar de relacionar con el famosísimo cuadro de Valdés Leal, *In ictu oculi*, del Hospital de la Caridad de Sevilla, donde estos atributos pontificales también aparecen junto con otros emblemas de la vanidad de todos los honores y poderes mundanos.

El segundo reflejo podría encontrarse en la tela de Velázquez, *Don Cristóbal Suárez de Ribera*, del Museo de Sevilla, procedente de la iglesia de San Hermenegildo, fechada en

⁷ La iconografía de San Gregorio no ha sido objeto todavía de trabajos exhaustivos que incorporen las series grabadas y la ilustración de libros. El único estudio moderno y detallado que conocemos trata sólo del motivo de la Misa de San Gregorio: Uwe Westfehling, *Die Messe Gregors des Grossen. Vision. Kunst. Realität. Katalog und Führer zu einer Ausstellung im Schnütgen-Museum der*

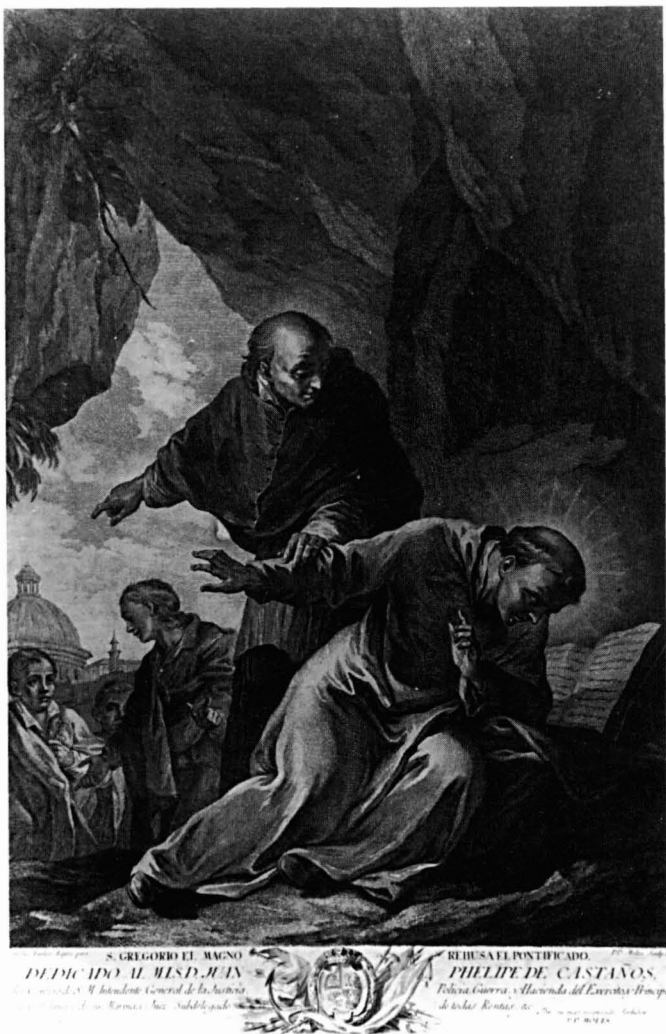


Fig. 5. P. P. Moles, *San Gregorio Magno rehusa el pontificado*, grabado de 1769 a partir de un modelo de Carle Van Loo, Gabinet de Dibuxos i Gravats del MNAC, Barcelona

1620 (fig. 3). Sin duda sus temas e incluso géneros son muy distintos. Además, la posición del personaje en el cuadro velazqueño está invertida y poco tiene que ver con el San Gregorio. Sin embargo, ambas telas comparten un formato parecido, una relación figura-espacio semejante y en las dos vemos un atisbo de paisaje. Ambos personajes están arrodillados y la posición de las manos es parecida, a pesar de que el gesto tiene un valor expresivo muy distinto en cada caso. Por todo ello nos parece razonable sostener que

Stadt Köln, Colonia, 1982. La única fuente grabada que podemos aducir en relativa relación con el cuadro de Pacheco es la estampa de Jacob Mathan, de 1602 (fig. 4), a partir de un modelo del Cavalier d'Arpino, y que forma parte de una serie con los cuatro padres de la Iglesia latina. Creemos que Pacheco conocía este modelo dada la proximidad del tipo fisionómico y de indumentaria que se aprecia entre ambas imágenes.

el joven Velázquez pudo inspirarse en esta obra de Pacheco como punto de partida compositivo. Pero, ¿no podría ser al revés? Como por desgracia la tela con San Gregorio no va fechada, no es posible tener plena certeza al respecto. Con todo, opinamos que la precedencia cronológica en este caso debe ser a favor de Pacheco, a pesar de la escasa evolución estilística de este pintor y de las numerosas irregularidades de su obra. En concreto creemos que esta pintura puede situarse en la década que va de 1611 a 1620, que es la mejor etapa de su carrera y también el momento de mayor producción y mayor reconocimiento social. Sin duda este *San Gregorio en meditación* es una pieza que merece la incorporación al catálogo ya copioso de Francisco Pacheco.

B. Bassegoda i Hugas, Universitat Autònoma, Barcelona

ABSTRACT

This note presents a hitherto unpublished painting by Francisco Pacheco, and an identification of the subject as *San Gregorio Magno in meditation* is proposed on the basis of the picture itself and an indirect textual reference that appears in the *Arte de la Pintura*.