

El Magno Pintor del Empíreo

DESCRIPCIÓN DE LOS FRESCOS Y RELACIÓN DE OTRAS OBRAS
DEL INSIGNE MAESTRO

Don Antonio Palomino de Castro

CON MOTIVO DE SU II CENTENARIO, JUNTAMENTE CON DATOS
HISTÓRICOS INTERESANTES, DE TAN EXCELSO ARTISTA
DEL SIGLO XVII-XVIII

*“Hizo transparente la bóveda
para que se viese el cielo; no el cielo
azul de la Naturaleza: el cielo do-
rado de la fe extática e imagina-
tiva...”*

TEODORO LLORENTE.

POR

ENRIQUE MOYA CASALS

Oficial de complemento y auxiliar del Cuerpo de Intervención del
Ejército. Director correspondiente del

CENTRO DE CULTURA VALENCIANA

Condecorado con varias cruces de la Orden del Mérito Militar,
Isabel la Católica, etc., etc.

PRÓLOGO DEL

Muy Ilustre Sr. Dr. Don Elias Olmos Canalda

CANÓNIGO ARCHIVERO DE LA BASÍLICA METROPOLITANA DE VALENCIA

AÑO 1928

a los importantes editores
que poseen de libros
de arte
libro El arte
Mislata (Valencia) 8-111-945

EL MAGNO PINTOR DEL EMPÍREO

291404

El Magno Pintor del Empíreo

DESCRIPCIÓN DE LOS FRESCOS Y RELACIÓN DE OTRAS OBRAS
DEL INSIGNE MAESTRO

Don Antonio Palomino de Castro

CON MOTIVO DE SU II CENTENARIO, JUNTAMENTE CON DATOS
HISTÓRICOS INTERESANTES, DE TAN EXCELSO ARTISTA
DEL SIGLO XVII-XVIII

*"Hizo transparente la bóveda
para que se viese el cielo; no el cielo
azul de la Naturaleza: el cielo do-
rado de la fe extática e imagina-
tiva..."*

TEODORO LLORENTE.

POR

ENRIQUE MOYA CASALS

Oficial de complemento y auxiliar del Cuerpo de Intervención del
Ejército. Director correspondiente del

CENTRO DE CULTURA VALENCIANA

Condecorado con varias cruces de la Orden del Mérito Militar,
Isabel la Católica, etc., etc.

PRÓLOGO DEL

Muy Ilustre Sr. Dr. Don Elías Olmos Canalda

CANÓNIGO ARCHIVERO DE LA BASÍLICA METROPOLITANA DE VALENCIA

MELILLA

—
IMPRESA Y PAPELERÍA "LA HISPANA"
ALFONSO XIII, NÚM. 14

—
AÑO 1928

AL CURIOSO LECTOR

Con motivo de cumplirse en 12 del mes de agosto del año 1926, la fecha del II Centenario del pintor español DON ANTONIO PALOMINO DE CASTRO, pusimos en práctica la idea hace tiempo concebida, de publicar un trabajo sobre los magníficos frescos de este artista, existentes en la iglesia parroquial de los Santos Juanes de Valencia; tema principal del libro, además de una detallada relación y descripción a ser posible, de las restantes pinturas del maestro, que asimismo decoran otros templos de la expresada ciudad y diversas iglesias y lugares de España que en la presente obra se citan.

Como naturales de la población que baña el Turia, añorando desde estas tierras africanas su singular torre catedralicia, el *Miguelete*; emblema risueño y singular de la región levantina, nos hemos condolido en la intimidad, que fuera de aquella ciudad, se desconocieran los tesoros artísticos que amorosamente custodiados en el severo lugar de sus santuarios, tan sólo los verdaderos amantes de las Bellas Artes conocían; pues en nuestro largo peregrinar por tierras de España y del extranjero, hemos podido comprobar con dolor el aserto que exponemos y a tal fin, para que por los ámbitos de nuestra Patria y fuera de ella, puedan conocerse estas joyas pictóricas que con natural orgullo conserva su suelo, pusimos en acción la idea.

Héla aquí, lector, modestamente expuesta y sin pretensión alguna.

Admítela, delicado observador de las Bellas Artes y conserva su recuerdo que es al fin, un fugaz destello cual lumínica faceta de escasa refulgencia desde luego—por ser nuestra—con relación a simbólico brillante representativo de las grandezas de la inmortal Hispania, a la que como hijos sumisos debemos ofrendar aquellos frutos que nos sugiera nuestro buen deseo y mejor voluntad y cual ínfimo grano de arena, contribuya a consolidar, aumentar y fortalecer el milenar Hogar de la Raza, por encima del cual ondee el oriflama evocador de los inmarcesibles laureles conquistados por intrépidos guerreros y navegantes de tierra, mar y aire; abnegados misioneros y científicos, en honor y gloria de España.

ENRIQUE MOYA CASALS.

A GUIA DE PRÓLOGO

Con modestas pretensiones quiso conmemorar, el señor Moya Casals, el II centenario de la muerte del eximio pintor D. Antonio Palomino de Castro, en breve opúsculo acerca de la obra pictórica de tan gran artista.

Deseaba reducir su trabajo, principalmente, a la descripción de los frescos que Palomino dejara en la bóveda y muros de los Santos Juanes de la Ciudad de Valencia; pero el Sr. Moya se ha excedido a sí mismo, y ejerciendo sobre el ánimo del lector, desde las primeras páginas de su trabajo, sugestionadora atracción, le hace recorrer las principales ciudades de España, donde el inmortal artista cordobés, dejó algún rasgo de su inspiración genial.

Madrid, Valencia, Salamanca, Granada, Córdoba, Sevilla . . . en todas partes donde el autor presumía la existencia de algún rastro artístico del "MAGNO PINTOR DEL EMPÍREO" se ha detenido a describir y comentar con el acierto de quien vive el arte.

Pero donde el Sr. Moya se embelesa y nos embelesa es en la parroquia de los Santos Juanes de la Ciudad de Valencia, al comentar con la naturalidad de quien rebosa entusiasmo, las descripciones que, de su obra magna e in-

mortal, nos ofrece el propio Palomino en el "Museo Pictórico".

Aporta el autor atinadísimas observaciones y glosas tan acertadas que proyectan haces de luz brillantísima para contemplar mejor y comprender más exactamente la genial maravilla que el pintor cordobés realizara en aquella iglesia.

Al leer esta parte de la obra del Sr. Moya se enorgullece uno de ser español y de ser valenciano; que si como hijos de España nos pertenece la gloria del Pintor del Empíreo, como valencianos nos cabe el honor de guardar en nuestra patria chica la más espléndida e inspirada de sus producciones.

Digno de aplauso es también el trabajo que nos ocupa, por ser él, un tributo de gratitud a la memoria de aquel gran pintor, que no contento con darnos en su "Museo" las reglas más acertadas para la recta ejecución del arte de Apeles, con amor, celo y diligencia admirables en "El Parnaso español pintoresco, laureados con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles" supo reunir, las biografías de sus predecesores en la pintura, merced a lo cual, no han sido completamente olvidados algunos pintores españoles.

Cierto es que esta labor del gran Palomino adolece de falta de crítica; pero es justo reconocer que fué ello, estímulo y acicate para que otros autores más documentados, pulieran y continuaran la obra que aquel iniciara, entre los cuales, se encuentra, según confesión propia, D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, en su meritísimo "Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes".

Quien, como Palomino, escribió la historia de tantos pintores, tenía derecho singular a ser biografiado. Y el deber a este derecho correlativo, es el que ha llenado, con su bien pensado trabajo, el Sr. Moya Casals.

Cuanto antes de ahora se habían ocupado en sus escritos, del "MAGNO PINTOR DEL EMPÍREO" hicieronlo incidentalmente, con la pobreza de datos, pormenores y comentarios que es propia de un diccionario o una compilación biográfica de artistas, tal aparece en las cincuenta y tantas obras consultadas por el autor de este trabajo.

Faltaba una biografía más acabada, con el catálogo más completo posible de las pinturas del eximio artista cordobés, para que, cuantos somos admiradores de nuestras glorias pretéritas, pudiésemos contemplar de una mirada y solazarnos fácilmente ante la magna e inmortal labor realizada por Palomino.

La grandeza nacional, más que en la riqueza y el poder estriba en las virtudes y arte de sus hijos.

Son los santos y los artistas, luminares enviados por Dios a los pueblos para que engarzados en la historia sirvan de ejemplo y estímulo a sus conciudadanos, quienes siguiendo las huellas por ellos trazadas, van formando, al través de los siglos, las reservas patrias, amasadas con artes y virtudes, que es imposible improvisar, y, constituyen el tesoro más legítimo e inapreciable de los pueblos.

Dar a conocer, con la mayor perfección y claridad esos santos y artistas, es, a no dudarlo, labor la más patriótica, digna de ser imitada.

Esto ha realizado el Sr. Moya Casals con el gran maestro de artistas, Palomino.

No ha sido obstáculo a su intento, hallarse varios años

en Melilla, prestando sus servicios en el Cuerpo de Intervención Militar, con el ajetreo propio de su empleo, cumpliendo escrupulosamente los deberes que su delicado cargo le imponen, en las ingratas tierras africanas, contribuyendo con solicitud y esfuerzo al afianzamiento de nuestro Protectorado en Marruecos, que es cooperar al honor patrio, para que en ratos hurtados al asueto, al descanso y al sueño pudiera consagrarse a biografiar al gran Palomino y compilar sus mágicas pinturas, contribuyendo así al engrandecimiento nacional, con más eficacia, que con su actuación en el Norte de Africa.

Vayan nuestros más sinceros plácemes para el Sr. Moya Casals, y los más fervorosos estímulos que le alien-ten a continuar labor tan meritoria, cual la realizada con Palomino, con otros pintores y artistas, poniendo al servicio de España sus extraordinarias aptitudes, con lo cual, recibirá bien de nuestra querida patria y la gratitud y admiración profunda de sus buenos amigos, entre los cuales se honra en contarse

ELÍAS OLMOS.

El Pintor Palomino

Fué don Acisclo Antonio Palomino de Castro, hijo de la ciudad de Bujalance, en la provincia de Córdoba y bautizado en la parroquia de la Asunción el 1.º de Diciembre de 1655, si bien Ceán Bermúdez, cuya biografía seguimos, consigna su nacimiento como ocurrido dos años antes.

Desde muy corta edad se trasladó con sus padres a Córdoba. Estudió gramática, filosofía, teología y jurisprudencia y el obispo de dicha población don Francisco de Alarcón y Covarrubias, le ordenó de menores, pero llevado de su inclinación a la pintura, se ocupaba algunos ratos al cultivo de este arte.

El 1672, el célebre pintor sevillano ⁽¹⁾ don Juan de Valdés Leal, fué a Córdoba y Palomino le enseñó sus trabajos, los cuales agradaron tanto a Valdés, que desde entonces fué su discípulo, reconociéndole siempre Palomino como su único maestro.

En 1675 volvió también a Córdoba desde Madrid don Juan de Alfaro, hijo de aquella ciudad y habiendo examinado lo que pintaba Palomino, le agradó tanto que le animó a seguir sin decaimiento y con el fin de que sus progresos fueran más amplios y sólidos, le aconsejó a trasla-

(1) Hasta hace poco tiempo, creyóse a Valdés Leal, como hijo de Córdoba y debido a los interesantes trabajos de don Enrique Romero de Torres, se comprobó que fué hijo de Sevilla, bautizado en la parroquia de San Esteban de esta ciudad.

darse a Madrid, donde con el ejemplo de tantos y tan buenos profesores podría llegar a ser uno de ellos, ofreciéndole su protección. No obstante, permaneció por algún tiempo en Córdoba hasta el 1678 en que volviendo Alfaro por tercera vez a la mencionada ciudad aceptó las cartas de favor y otras que le dió, mandando le dejasen acabar las obras que él había dejado principiadas; prueba de lo adelantado que estaba Palomino en la pintura y cuanto determinado estaba a seguir en el arte citado, aunque hay muchos que pretendían saber que iba a Madrid con el ánimo de obtener una prebenda eclesiástica y pasar a Roma.

Establecido en la Corte, es natural que se valiese del favor de sus paisanos y consta que en 1680 concluyó los cuadros que había bosquejado Alfaro, por disponerlo así éste en su testamento. En Madrid estudió con el padre Jacobo Kresa los libros de matemáticas en el Colegio Imperial, lo cual consideraba muy necesario para el arte de la pintura.

Reconocido y estimado por los profesores de la Corte, se casó con doña Catalina Bárbara Pérez, hija del enviado a los Cantones, y con motivo de haber sido nombrado alcaide la Mesta, se recibió en la villa por hijodalgo. Fué muy apreciado por don Juan Carreño, pintor de cámara y también mereció la estimación del pintor Coello y habiendo éste vuelto a Madrid de El Escorial en el año 1686, donde se hallaba pintando el famoso cuadro de la *Santa Forma*, a disponer la traza de lo que se había de pintar en el techo de la galería del Cierzo en el cuarto de la Reina, propuso al Rey, que Palomino podía seguir pintando en aquella obra. Su Majestad lo aprobó y el conde de Benavente, su protector, se lo avisó inmediatamente. Comenzaron ambos a pintar algunos paisajes de la fábula de Psiquis y Cupido y acabadas algunas tareas volvió Coello a El Escorial y quedó solo don Antonio hasta la completa conclusión, que fué muy del agrado del Rey, de toda la corte y de los inteligentes.

De tan buen desempeño, resultó obtener plaza de pintor

de cámara, que se le confirió por R. O. de 30 de Agosto de 1688 y hasta el 21 de Abril del año siguiente, no consiguió los gajes de su nuevo destino. S. M. le confió el ornato de la plazuela y fuente de la Villa en la solemne entrada en Madrid de doña María Ana de Neuburgo, el año 1690, cuando vino a casarse con Carlos II.

Testigo de la llegada de Lucas Jordán a la corte en 1692, lloró la muerte de su gran amigo Coello y pintó en dicho año el techo del salón de verano del Ayuntamiento de Madrid.

En 1693 trazó don Antonio lo que un discípulo suyo pintó de claroscuro en el patio del demolido Hospital del Buen Suceso, cuyos asuntos eran elogios al emperador Carlos V. y retratos de Carlos II y de su mujer y en 1696 pintó en la Real Armería los tableros de los calesines en que habían de ir los Reyes a los sitios reales y los magníficos frescos de la Casa de la Villa.

Pasó a Valencia en 1698 a pintar al fresco el presbiterio de San Juan del Mercado; volvió a Madrid el 1698. En el 1699 y 1700, pintó las bóvedas de la propia Iglesia de San Juan del Mercado, obra que le dió mucha opinión por su magnitud, por la erudición con que dispuso los asuntos y por la franca manera con que están pintados. Al año siguiente pintó la bóveda de la Capilla de la Virgen de los Desamparados y trazó lo que luego pintó su discípulo Dionisio Vidal (Donis) en la parroquia de San Nicolás. Hizo entonces un buen cuadro al óleo de la confesión de San Pedro (para el retablo del altar) y así mismo pintó al fresco las paredes de la misma capilla de San Pedro en la Catedral. Trató en aquella larga residencia a los profesores de Valencia y particularmente al canónigo de la Colegiata de Játiva y licenciado don Vicente Victoria y a Conchillos.

De Madrid pasó a Salamanca en 1707 a pintar el fresco famosísimo del medio punto en que termina la bóveda del coro del convento de San Esteban y representó la Iglesia militante y triunfante con muchas alegorías. Restituido a su casa ejecutó muchas obras y trabajando a la par en su

libro «Museo pictórico», el cual, aunque no lo publicó hasta el año 1715, tenía ya la censura del padre Alcázar y la licencia del ordinario desde el 1708.

En 1712, pintó la cúpula del sagrario de la cartuja de Granada, en la que figuró una gloria con muchos santos y en medio San Bruno sosteniendo al mundo sobre sus hombros y el Sacramento en lo alto con serafines.

Fué en esta ciudad muy obsequiado por el escultor del Rey don José de Mora que se hallaba retirado.

Se detuvo en Córdoba en 1713 a donde no había vuelto desde el año 1678. Sus paisanos procuraron ocuparle en obras de importancia, pero la necesidad de volver pronto a Madrid, no le permitió pintar otras que los cinco cuadros del altar mayor de la catedral, pues los demás que hay de de su mano los terminó en la corte.

En 1724 pintó las pechinas y cúpula del sagrario de la cartuja del Paular y en el año siguiente publicó su segundo tomo de su «Museo pictórico».

Habiendo fallecido su mujer en 3 de Abril de 1725, recibió en muy breve plazo las respectivas órdenes sagradas hasta la del sacerdocio, que no pudo disfrutar por mucho tiempo, puesto que falleció el 13 de Agosto del año siguiente, recibiendo sepultura en la iglesia de la V. O. T. de San Francisco, junto a donde se hallaban los restos de su esposa. Todo ello consta en el archivo de la referida orden tercera de la que era entonces vecino de la parroquia de San Andrés apóstol y se celebró su funeral con la pompa y circunstancias correspondientes a sus méritos y fama.

Sus pinturas—nos asegura Ceán Bermúdez—corresponden a lo mejor que en aquella época se hacía en España y también en algunos otros países. Tienen la debida corrección de dibujo, el colorido es bueno y acordado y todas sus composiciones ostentan su erudición en las facultades que había estudiado, así como manifiestan que sabía la perspectiva, la anatomía y la utilidad que había sacado de las matemáticas.

Las obras más grandes que pintó al fresco son las de Valencia, Salamanca, Granada y el Paular, las cuales le acreditaron como un excelente pintor; pero lo que más aumentó su fama fué su obra «Museo pictórico y escala óptica» en la que desarrolló todos los elementos del arte de la pintura con método y claridad, y dió reglas sencillas para la práctica, autorizándolo todo con muchas explicaciones de otros autores.

Las vidas de los pintores españoles que forman el tercer tomo, unido al segundo, le dieron todavía más crédito, pues además de ser el primero que las publicó son a la verdad recomendables. por cuanto nos dan razón de unos sujetos y de unos hechos que hubieran quedado sepultados en la región del olvido, como los dejaron otros escritores que le precedieron, y de quienes se valió por no haberlos dado a luz. El «Parnaso español pintoresco, laureado con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles» ha sido apreciado de los extranjeros, pues los ingleses publicaron en su idioma, en Londres, un compendio de esta obra en el año 1744, y los franceses otro en París en 1749, así como en 1749 se imprimió en Londres, en castellano, un libro intitulado «Las ciudades y conventos de España», donde hay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles, puestas en orden alfabético y sacadas de las vidas de Palomino y de la descripción del Escorial, hecha por el P. Santos.

Con ser muy importantes los trabajos de Palomino como insigne pintor, como ya queda dicho, lo es más como ilustrado crítico y erudito historiador de las Bellas Artes y a este propósito, don José Manaut y Nogués afirma en un notable trabajo acerca del artista andaluz. «Además de señalar a la consideración de los inteligentes la importancia de la labor que en Valencia realizara don Antonio Palomino, estimamos tal vez como superior a su notabilísima producción pictórica la que desarrollara como historiador de las Bellas Artes y defensor entusiasta de éstas, hasta un extremo tan

grande que no duda en ponerse en trance de peligros indudables en aquellos tiempos en que predominaban prejuicios de castas».

Sobre la vida de Palomino existen antecedentes curiosos en la biblioteca del Palacio arzobispal de Valencia y en el archivo parroquial de los Santos Juanes de esta ciudad, así como en el archivo del Real Palacio de Madrid, y convento de San Esteban, de Salamanca, a cuya Reverenda Comunidad de P. P. Dominicos, debemos interesantes datos, y rendimos aquí el testimonio de nuestra gratitud.



Interesante Documento Histórico

Encaminados nuestros constantes trabajos a ilustrar con la mayor garantía de acierto, con cuantos datos pudiéramos adquirir sobre la figura del pintor Palomino, buscando al efecto aquellas fuentes de información que consideráramos oportunas al caso, debemos al actual Sr. cura ecónomo de la Parroquia de la Asunción de Bujalance, patria del maestro, una copia de la auténtica partida de bautismo de don Antonio Palomino de Castro, documento de alto valor histórico, que viene a puntualizar la verdadera fecha del nacimiento del artista, puesto que sus biógrafos coinciden en afirmar su natalicio como acontecido en el año 1653, siendo así que ocurrió dos años después.

Decimos en el párrafo precedente la verdadera fecha del nacimiento, basándonos naturalmente en la del bautismo, ya que en aquellos

tiempos de mayor piedad y fervor religioso, no cabía suponer transcurriesen dos años desde el nacimiento del artista a su bautismo, hallándose además relacionado con eclesiásticos, como lo demuestra el hecho de ser su padrino de pila el presbítero don Antonio de Linares; pero movidos nuestros deseos a poner en claro este importante detalle, poseemos la aclaración siguiente:

«Respecto a la fecha de nacimiento de Palomino vuelvo a leer el libro y clara y terminantemente se lee: “En primero día del mes de Diciembre de mil iseis cientos icinqt^a i cinco años” etc., no dicen las partidas de este tiempo como las posteriores a esos años “que nació tal día” pero como V. indica parece raro que mediara tanto tiempo entre el nacimiento y bautismo».

Teniendo en cuenta una fuente de información tan segura, como la dimanante del archivo parroquial de la Iglesia de la Asunción de Bujalance y la circunstancia de no consignarse en las partidas sacramentales de aquella época el día del nacimiento, tenemos como irrefutables los datos en cuestión.

Otro error viene a esclarecer el mencionado documento. Afirman los historiadores y críticos de arte que hemos consultado, un tercer apellido y transmitiéndose los datos de unos a otros sin duda, afirman llamarse el pintor don Antonio

Palomino de Castro y Velasco y como luego se verá, no aparece en su partida sacramental el mencionado apellido.

Esto no obstante, no debemos ignorar que el propio Palomino firma su obra literaria con el citado apellido y alguna de sus pinturas, como el cuadro de la Adoración de los Reyes que se conserva en el Museo del Prado, de esta forma: Regis Pictor, Palomino Velasco.

No debemos omitir nuestro profundo agradecimiento y lo consignamos con la mayor satisfacción hacia el expresado Sr. cura ecónomo don Teodoro Martín Camacho, no solo por su delicada atención al facilitarnos copia tan importante, sino por todos cuantos antecedentes solicitamos sobre el pintor Palomino en Bujalance; se mostró sumamente propicio a secundar nuestra labor con el mayor gusto y entusiasmo.

He aquí el referido documento:

PARTIDA DE BAUTISMO DEL PINTOR PALOMINO

«Don Teodoro Martín Camacho, Presbítero, Rector y Cura Ecónomo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de esta Ciudad de Bujalance.—Certifico: Que en el libro-17-de Bautismos que se conserva en este archivo de mi cargo y al folio-327v^o-se encuentra la siguiente=PARTIDA. En la Ciudad de Bujalance en primero día del mes de Diciembre de mil y seis cientos y cincuenta

y cinco años, yó el Ld^o Pedro López Cabezuelo, Cura de la parroquial de dicha Ciudad, bauticé a ACISCLO ANTONIO hijo de Bernabé Palomino de Parra y de Catalina de Castro su mujer; fué su padrino Don Antonio de Linares, Presbítero, vecino de dicha Ciudad, advertíle el parentesco que había contraído y lo firmó siendo testigos Francisco López de Almirón y Lorenzo Montañez, de que doy fé=*Ld^o Pedro López Cabezuelo.*=Rubricado. =La anterior es copia fiel de su original y para que conste firmo la presente en Bujalance a tres de Enero de mil nueve cientos veintisiete.=*Teodoro Martín.*=Rubricado.=Hay un sello en tinta que se lee: *Parroquia de la Asunción. Ciudad de Bujalance.*»

No cerramos este capítulo sin aportar más antecedentes sobre el gran pintor español.

Tanto nos interesó la figura de Palomino, que hemos seguido con verdadera devoción las huellas de su vida y como no podía menos de suceder, fuimos hasta el archivo parroquial de San Andrés Apóstol de la Corte, insistiendo en nuestras investigaciones sobre el apellido y Velasco, y efectivamente: así como le vemos figurar al pie de su obra «Museo Pictórico» (Edición del año MDCCXCV «por Antonio Palomino de Castro y Velasco», y en la misma obra (Edición del año MDCCXXIV) «por Antonio

Palomino y Velasco», también en su partida de defunción, que como documento importante insertamos a continuación, figura sencillamente: «Don Antonio Palomino y Velasco», habiéndonos hecho notar el Sr. cura de la mencionada iglesia—al que estamos reconocidos a su fina atención por la ayuda que nos prestó—ser sin duda uso corriente en aquella época, abrogarse un apellido, bien de una persona ilustre a cuyo servicio estuviese el interfecto, o tomar de sus ascendientes el que por su significancia o méritos hubieran sobresalido. Lo verdaderamente original en el caso presente, es: que el legítimo apellido materno De Castro, aparece y desaparece con regular frecuencia, suprimiéndolo muchas veces (incluso en firmas de lienzos) o bien anteponiéndolo al tan citado y Velasco; apellido que no solamente usa el pintor para sí, sino que como veremos en la copia de su partida de defunción, lo transmite a sus hijos, prescindiendo del de su esposa, y así nombra a sus referidos hijos: Francisco Esteban, Isidro Antonio y Rafaela Palomino y Velasco, en lugar de Palomino Pérez (que es el de su esposa doña Catalina Bárbara Pérez de Sierra) cuya expresada partida nos ilustra con suficientes elementos de juicio del curioso detalle que venimos persiguiendo y es la conformación ple-

na y absoluta, de la costumbre de aquella época o por lo menos en el caso que ocupa nuestra atención.

PARTIDA DE DEFUNCIÓN DEL PINTOR PALOMINO

En el archivo de la parroquia de San Andrés de Madrid, existen los datos siguientes: En el lomo de pergamino del libro hay una cruz.—San Andrés—III De entierros octubre 1723-1736.—Empezó el libro en 2.º de octubre de 1723.—Al folio 88 y 88 vuelto del año 1726, se lee la siguiente partida: «184 D. Antonio Palomino y Velasco, Presbítero Pintor de Cámara de su Mag^at Y Viudo de Doña Catalina Bárbara Pérez de Sierra, que vivía en la Calle del Relog, casas propias, murió en doce de agosto de mil setecientos y veintiseis años, otorgaron sv testamento de mancomvn en veintiocho de Diciembre del año pasado de mil seiscientos y noventa, ante Bernardo González Bretón SS nº Real y de los Rs Rs descargos, nombraron por testamentario el uno a los dichos y el otro a los dichos y ambos al exmº Sr. Conde de Benavente Dn Phelipe Dávila Y Dn Juan Miguel Y por los herederos Dn Francisco Esteban, Dn Isidro Antonio Palomino y Velasco sus dos hijos lexítimos Y al postumo o postuma de que dixo hallarse encinta, la Sra su mujer; mandaron se dijese por el alma de cada uno de los otorgantes cincuenta misas a tres

Reales. Y después se otorgaron de mancomvn cobdullo, en treinta de abril del año pasado de mil setecientos y Doce, ante Antonio de Cassas SSnº Real, en el cual nombraron por sus testamentarios al Lidº Dn Pedro Romo Ortega, Abogado de los Reales Consejos Dn Pedro de Arce Y Jorge su Yerno Y Dnª Raphaela Palomino y Velasco, su hija lexítima, la cual declararon ser, de la que el testamento dixo hallarse en cinta, la referida su mujer: asimismo mandaron en él, enterrarse en la Bóveda de la Venerable Orden Tercera de San Francisco de esta Corte, donde se llevó en público; pagó a la fábrica Diez Ducados» Al margen hay una nota: «Por auto del Visitador de 19 de agosto de 1726 está ilegible Dn Pedro de Anzedo y fe=Malla=Rubricado».

Copia tomada por el autor en 18 de Junio de 1927, en el archivo de la parroquia, con la debida autorización.

Palomino y la Pintura al fresco

Siendo las principales obras de este artista insigne, las ejecutadas por este procedimiento, hemos creído oportuno mencionar en esta parte del libro, los orígenes y las principales características de esta clase de pintura tan sólida y hermosa, que desde largos años decora con suntuosidad admirable los diversos templos de España que el genio fecundo de Palomino prodigara con la excelsitud de su divino arte, y a cuyo fin, hemos aportado con interés, cuantos antecedentes conocemos sobre los trabajos al fresco.

Los orígenes de esta clase de pintura, se remontan a los primeros siglos del Cristianismo y si bien, en los monumentos funerarios de Egipto, así como en la ornamentación de los templos de Grecia y Roma, se han encontrado vestigios del procedimiento indicado, un estudio posterior, tan detenido como minucioso, parece que demuestra lo fueron al temple.

Felipe de la Vinghe, Bossio, Giovanni de Rossi, historiadores e investigadores de las Catacumbas, nos aseguran que a la pintura mural corresponde el honor de haber producido las primeras manifestaciones artísticas del Cristianismo. Los pintores de las primitivas iglesias cristianas, se limitaban a ejecutar pájaros, viñas y flores, amorcillos tejiendo guirnaldas y asuntos puramente ornamentales. En los primeros siglos de nuestra Era, se ven en las Catacum-

bas, frescos con las representaciones del Sol, así como del mito del Amor y Psiquis, símbolo de la unión del alma con Dios; de los Vientos y de las Estaciones; figuras semidesnudas de ninfas, las bellas personificaciones en el arte antiguo de las fuentes y de los bosques y siglos después, tienen ya ciertas reserva de actitudes y una dulzura que parece anunciar las nobles creaciones posteriores.

Los primeros personajes bíblicos que se representan en las Catacumbas, son del Antiguo Testamento, pero relativos a la idea capital de Nuestro Señor Jesucristo, su vida, muerte y resurrección: Moisés, haciendo manar el agua de la roca, que es símbolo del BAUTISMO; el sacrificio de Isaac, alusivo al SACRIFICIO DE LA CRUZ; Jonás y la ballena, indican el SEPULCRO y la RESURRECCIÓN; los tres niños en el horno, LA PURIFICACIÓN; la Casta Susana, LA FIDELIDAD del amor a Cristo y su Iglesia. Estas representaciones, empezaron a prodigarse en los últimos años del primer siglo y debieron ser uno de los mayores esfuerzos de los pintores de las Catacumbas, por que el judaísmo se había abstenido rigurosamente por prescripción de la ley mosaica, de reproducir ninguna escena religiosa.

La imagen de la Virgen María y el Nacimiento del Señor, también aparecen por primera vez en las Catacumbas. Bossio, describe y publica el famoso fresco representando la profecía de Isaías.

Algunos críticos empezaron a poner en duda, que el arte cristiano, que se creía nacido en los cementerios romanos, fuese de origen exclusivamente latino, siendo así que hoy se afirma que fué importado de Oriente: esto es, que del mismo modo que a Roma llegó el Cristianismo ya formado de Oriente, así mismo del Asia y del Egipto llegaron allí los temas y los artistas que decoraron las catacumbas, formando luego el singular arte cristiano de la corte imperial de Bizanzo. Los críticos modernos han ido analizando uno a uno los principales monumentos artísticos de la

Cristiandad, para en su consecuencia afirmar después su inconfundible origen oriental.

«Las primeras manifestaciones—nos dice Pijoán—de la pintura cristiana en Egipto están en las Catacumbas de Alejandría, descubiertas en 1864, cerca de la columna llamada de Pompeyo. El estilo de los frescos es muy parecida al de las Catacumbas romanas y esto aumenta también la verosimilitud de la procedencia egipcia de ciertos temas.

Más tarde los monjes coptos pintaron también sus iglesias; se conservan restos de frescos en las iglesias de los monasterios de Bauit y Sakkarah, con representaciones evangélicas mezcladas con figuras de santos locales. El Cristo y la Virgen, acostumbran a estar pintados en los lugares preferentes de las bóvedas del ábside.»

No obstante cuanto queda expuesto, los primeros frescos, esto es: pintura mural ejecutada sobre revoque recién extendido en bóveda o muro y que pudieran considerarse como tales, son algunos restos venerables de la llamada escuela bizantina en el siglo VI y siguientes. También se afirma, que durante la Edad Media, fué muy poco frecuente el uso de esta clase de procedimiento, hasta el período gótico en que se encuentra continuada, la aplicación del fresco, mereciendo ya, la predilección de los artistas pictóricos.

Los célebres frescos de la basílica alta de San Francisco, en Asís, son el santuario venerable de los orígenes de la pintura italiana y el verdadero museo del arte trecentista. Empezó la pintura Pietre Cavallini y Cimabue y la terminó el famoso Giotto, que les dió forma y vida en sus excelentes cuadros de la pared del templo, con interesantes asuntos de la vida de San Francisco.

J. Pijoán dice. «El repertorio se agranda algo en estos artistas florentinos del final del siglo XVI, pero siempre permanecen fieles a los principios de composición establecidos por Giotto. Las figuras por lo regular, desarrollan las escenas en un plano; la perspectiva se desconoce aún,

el ambiente y el paisaje son absolutamente infantiles. Todo el interés concéntrase en la expresión y en el color entonado de los frescos; porque este es la especialidad de la mayoría de los pintores trecentistas florentinos».

La característica o el sistema de esta clase de pintura, consiste generalmente en extender una capa de cal en unión de una cantidad proporcionada de arena fina sobre el lugar correspondiente, cuyo muro o bóveda, deberá estar completamente exenta de materia salitrosa, sobre la cual, el artista, que tendrá ya dibujada la figura precisamente del mismo tamaño en que luego ha de ser pintada, sobre un papel grueso, la calcará luego por el procedimiento más adecuado, bien por medio de carbón en polvo o de almagra y al separar el papel, repasa los trazos con un punzón con el fin de asegurar el contorno, sobre el cual aplica los colores disueltos con agua, en especial los que no puedan ser atacados por la cal. La ejecución del trabajo ha de ser rápido y seguro y aprovechando el tiempo en que la cal se halla tierna.

El pintor Palomino se hacía acompañar por un maestro albañil especializado en esta clase de trabajos, que secundando sus órdenes solo procedía a enlucir aquella parte que consideraba podría pintar en el día.

En la asombrosa «Galería degli Uffizi» o sea el Museo de Florencia, se conservan, como testimonios de alto y positivo valor, una riquísima colección de bocetos y diseños que forman un conjunto de más de tres mil, firmados por los más afamados artistas, entre los que se hallan en pliegos de áspero papel, negruzco y amarillento o en agrieteados cartones, los interesantes bocetos de las musculosas figuras que concibiera Miguel Angel para su capilla Sixtina.

Con respecto a los interesantes frescos de Rafael, es oportuno citar lo que dice Gruyer: «Mientras el revoque está fierno, el carbonato de cal se apodera de las materias colorantes y las absorbe, forma en la superficie una verdadera cristalización a modo de barniz, perfectamente traslucido y

sin espesor sensible, que protege el fresco contra todas las causas exteriores de destrucción. Esta pintura en una pared bien preparada es la más sólida y hermosa que se puede desear. Es inalterable y resiste a la intemperie del aire y a la influencia de las humedades».

Los celebrados frescos de la capilla Sixtina del Vaticano, ejecutados por Miguel Angel, como es sabido, ocasionaron a este insigne artista no pocas contrariedades durante el largo período de tiempo que empleó para realizar su inmortal trabajo, y a este efecto el erudito autor de LA HISTORIA DEL ARTE, en su tomo III nos manifiesta lo siguiente:

«Cuatro años pasó allí encerrado, con mil fatigas, teniendo que principiar la obra varias veces por la inexperiencia en el arte de la pintura al fresco. No conocía las particularidades de la cal de Roma, y cuando ya tenía pintada una parte de la bóveda, los frescos se le cubrieron de una capa blanca de sales. Tuvo que montar de nuevo el andamio y despedir a los aprendices que había tomado como auxiliares». Y más adelante, con respecto a la posición realmente molesta con que Miguel Angel tuvo que ejecutar la pintura al fresco, añade: «el Vasari dice: que por haber tenido que pintar medio tendido aquella bóveda, que en el centro es casi plana, en su vejez le dolían los ojos».

La pintura al fresco es imposible de retocar, al menos que se empleen colores al temple, los cuales, no penetrando ya en el muro, quedan por lo tanto sobrepuestas y su duración es relativamente corta. Más frágiles son los retoques hechos con lápices de colores y sanguina, que por lo expuesto no se recomiendan.

El fresco, cuyo empleo es complicado y difícil, parece que ha sido completamente abandonado hoy y reemplazado definitivamente por la pintura a la cera, más fácil de aplicar y ejecutar, pues permite usar todos los colores, la cual da ocasión a obtener rigidez y potencia, pudiendo dibujar, pintar, modificar y cambiar a voluntad del artista y no fiene, en fin, las exigencias materiales del fresco y permite todos los retoques que haya que hacer.

Para terminar: la ejecución de los trabajos pictóricos por el procedimiento que venimos estudiando, ofrece grandes inconvenientes a los artistas, aumentados, como queda dicho en el párrafo anterior, con la imposibilidad de poder hacer uso de determinados colores, teniéndose que contentar con las tierras naturales. De ahí la especial tonalidad de esta clase de pintura al fresco tan a propósito para decorar los templos, la cual armoniza perfectamente con la gravedad de la arquitectura religiosa, así como avalora notablemente los muros y techos de los palacios suntuosos.

Don Antonio Palomino de Castro, excelente artista, del que aseguran sus biógrafos fué un gran pintor al fresco, decorador de admirable gusto y pericia singular, salió siempre airoso en sus empresas y los testimonios que su ingenio preclaro nos legó, son los hechos más elocuentes de la vida de este insigne pintor español.



Palomino en Madrid

Como correspondía a un artista de su época, emprendió desde Córdoba camino de la Corte de las Españas hacia el año 1678 el insigne pintor andaluz. Puede decirse que Madrid fué el punto de convergencia de su vida artística y desde donde irradió cual estrella de primera magnitud con los luminosos destellos de su arte divino, hacia los diversos lugares de la península en donde su ingenio preclaro quedó impreso deliciosamente en bóvedas, cúpulas y lienzos, que con orgullo son la admiración de propios y extraños y en la Corte, por fin, dió nuestro pintor tributo a la muerte, siendo enterrado el 13 de Agosto de 1726.

Pero triste es consignar que el mérito indiscutible de Palomino, como el de otros artistas de su tiempo, no fué debidamente reconocido y si nos detenemos a estudiar los hechos históricos del reinado de Carlos II, podemos observar con amargura que el propio Claudio Coello murió de sentimiento por la preferencia del Monarca por pintores extranjeros.

Coinciden los historiadores y entre ellos Palomino como crítico de arte, en asegurar, que Coello al verse postergado, más que envidia sintió en su ánimo la sinrazón de las alabanzas y honores desmedidos otorgados a Lucas Jordán. Ello unido a que muchos miembros de la corte del Rey, atentos a secundar las complacencias del monarca

con el pintor napolitano, le hacían blanco de sensibles ironías y asegura don Antonio Palomino en su interesante obra, que don Cristóbal de Ontañón dió la noticia de la venida de Giordano, diciendo a Coello: «ahora vendrá Jordán a enseñarles a ustedes a ganar mucho dinero»; respondiendo el artista: «Sí señor, y absolvernos de muchas culpas y quitarnos muchos escrúpulos»; contestación de doble sentido, si se tiene en cuenta el criterio sustentado por diversos críticos de arte referente a que los frescos de Giordano eran todo apariencia y ligereza, mientras que los de Claudio Coello, representaban la escuela madrileña, profunda en el estudio del natural y fiel reflejo de la verdad.

Con relación a estos pintores extranjeros dice Pijoán: «Ninguno de estos artistas era capaz de contentar a Carlos II, monarca degenerado en todo, menos en gustos artísticos. El inició la importación en masa de pintores italianos, que acabaron por desconcertar a los pobres artistas españoles, que parecían ahogados después de personalidades tan poderosas como Velázquez, Zurbarán y Murillo. Carlos II llamó a Lucas Giordano (Jordán) para que continuara la decoración de El Escorial. Giordano «Fa presto» le llamaban en Italia. Felipe V, llamó a Mengs y otros artistas franceses».

Sensibles son en realidad estos hechos indiscutibles en la historia del arte pictórico español. Otro testimonio aportamos también, por ser la confirmación de lo antes expuesto. El alemán Karl Woerman, en su magnífica e interesante obra «Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos» Edición española, Madrid 1924, dice con relación a Palomino: «No significa esto que se careciese por aquel entonces de pintores nacionales, ocupados en iglesias en el arte al fresco y en la pintura de altares. Un imitador de Lucas Giordano fué Antonio Palomino y Velasco (1653-1724) a quien la posterioridad apesar de sus grandes frescos de San Juan del Mercado, en Valencia, en San Este-

han de Salamanca y en la Cartuja de Granada, nombra únicamente como autor de un libro sobre arte e historia del arte aparecido en 1716-1780».

Son circunstancias que no hay más remedio que aceptar, puesto que como dice este cronista, la posterioridad nombra únicamente a Palomino como crítico de arte, desconociendo o ignorando completamente sus méritos como pintor, apesar de su grandes obras, pero sí que nos permitimos objetar al venerable autor de la «Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos» sobre el hecho de citar a Palomino como imitador de Lucas Jordán. Creemos de buena fé que el Sr. Woerman, no obstante su meritorio y documentadísimo trabajo, pasó muy a la ligera los hechos artísticos del pintor español.

Cuando llegó Jordán a la Corte en 1692, era ya Palomino pintor de Cámara del rey Carlos II, desde 1688, y dos años antes o sea en 1686 deseando el monarca que Claudio Coello pintase en su real alcázar el techo de la galería del Clerzo, del cuarto de la reina, con pasajes de la fábula de Psiquis y Cupido, designó Coello a don Antonio Palomino, para que después de comenzada la pintura al fresco en su compañía, acabase sólo la obra, como así sucedió con gran satisfacción del rey y de toda la corte, y precisamente a la llegada del pintor napolitano se encontraba nuestro maestro ejecutando el fresco del salón de sesiones de la Casa de la Villa, además de otros trabajos que luego se citarán. Quiere decirse: que Lucas Jordán, siendo un excelente artista, tuvo que reconocer una gran preferencia a Palomino como pintor competentísimo, como lo prueba el siguiente hecho:

Antes de comenzar Jordán sus frescos de El Escorial, ⁽¹⁾ se hallaba bastante confuso sobre los asuntos y ale-

(1) Son de este pintor italiano, el friso de la antigua capilla del Monasterio, que representó asuntos de la vida de Felipe II; los frescos de las bóvedas del templo, con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento; el techo de la escalera principal con la fundación de El Escorial y algunas obras más, entre ellas varios interesantes cuadros.

gorías que debía de ejecutar en el célebre Monasterio. Habiendo acudido los religiosos a manifestarlo así a S. M. Carlos II, el rey nombró a su pintor de Cámara para que los fuera dictando a Lucas Jordán, indicándoselos conforme a los deseos de los eclesiásticos y de acuerdo con las reglas del arte. Hizo Palomino los diseños y terminó su trabajo con tanta satisfacción de Jordán, que asegura Ceán Bermúdez los besó repetidamente y dijo: «Estos sí que vienen ya pintados».

Más como la justicia resplandece y el mérito absoluto se abre paso por sí solo, la posterioridad que antes olvidó a nuestro admirado pintor, reclama el puesto preeminente que hoy debe ocupar y más adelante ⁽¹⁾ vemos con satisfacción testimonios laudables de historiadores y críticos de arte, que puntualizan la fama de Antonio Palomino, «sobre todo—dice uno de ellos—teniendo en cuenta, que con el tiempo ha crecido la importancia de Palomino en la Historia del Arte de nuestra Patria».

Varias obras son las que conserva Madrid de este excelente artista y si bien algunas de ellas no ocupan su primitivo lugar por reformas urbanas de la Villa y Corte, así como por otras causas, las consignaremos también con las observaciones pertinentes al caso.

En la Casa de la Villa

Merecen a nuestro entender sitio preferente, entre las pinturas de Palomino en Madrid, las que actualmente decoran algunas dependencias del edificio de Ayuntamiento de la

(1) De época más reciente es el siguiente juicio emitido en el Dic.^o Espasa. tomo XXI, página 1277: «Debemos citar con obras en Madrid, Salamanca y Valencia, a Antonio Palomino (1655-1726) como fresquista, grandísimo decorador, con viril acento y grandes composiciones, conservando con gracia el estilo de Murillo».

Nos permitimos recordar al lector, que el pintor Juan de Valdés Leal, que como se sabe fué maestro de Palomino, se le cita con frecuencia en la historia del arte español, como émulo de Murillo.

Corte y han sido conservadas con esmero hasta nuestros días.

Va había hecho varios trabajos en Madrid como queda dicho este notable maestro, los que por su sobresaliente mérito, mereció del rey ser nombrado su pintor de Cámara. Por expreso encargo del monarca, ejecutó con excelente gusto el exorno de la plazuela y fuente de la Villa, con motivo de las bodas reales de SS. MM. Carlos II y María Ana de Nemburg en el año 1890, y por acuerdo del cabildo municipal se le encargó en dicho año de la decoración del oratorio de la Casa de la Villa y salón de sesiones, comenzando sus trabajos en 1692.

Descripción de las pinturas al fresco, ejecutadas en el Ayuntamiento de Madrid, por don Antonio Palomino de Castro

En el reducido salón de sesiones, llamado también de verano, pintó Palomino en el techo una alegoría de la realeza, en la que aparece una interesante matrona en actitud contemplativa, rodeada de un león y un águila conduciendo en el pico una corona de laurel y un cetro en una garra, mientras que el león sostiene la corona real y una espada, y sobre la figura la siguiente inscripción: MANTVA BVM TVA SEMPERERO TVADICAR OPOR-TET. Completa esta pintura el retrato del rey Carlos II en el centro.

Encima del sillón presidencial hay un medallón de tonos dorados con la figura de la Ley con una espada y el rótulo siguiente: EXPETIT TARDUA; otra a la parte opuesta que significa el *Amor* y con esta inscripción: GIAENDET ET ARDET; otra en el promedio del salón que significa la *Firmeza*, con este letrero: FIRMETVR SOLIVM, y al frente otro medallón con una figura que significa la *Verdad* y la inscripción: AMAD ET VIGILAT.

Entre estas medallas existen otras cuatro representando sucesivamente: la *Fortaleza*, con las inscripciones respectivas: VNDIQVE JVTA; la *Fe*: RICIT ET REGI; la *Templanza*: ES MODVS SIN SEBVS y la *Justicia*: CONSISTENTIE EQVO.

Pero las pinturas más interesantes de Palomino, se encuentran en lo que antiguamente fué capilla y en la actualidad es despacho de la alcaldía de la Villa y Corte.

Aunque reducido el oratorio, no por esto imprimió el maestro el gusto característico de sus producciones y así vemos en el despacho del alcalde de Madrid, una suntuosa decoración de hace dos siglos que se conserva con cuidado, avalorando esta pieza de la Casa-Ayuntamiento.

Sobre la cúpula ejecutó la Virgen en la Gloria con un escudo de España a sus pies sostenido por dos ángeles. A su lado aparece una figura que representa la Devoción, con una cruz y un libro, donde se lee: SIC JESV-CESES GLORIA PATRI ET FILII y una vasija de donde sale abundante humo. San Hermenegildo y San Fernando complementan esta parte de la cúpula y al otro lado aparece San Isidro y su esposa Santa María de la Cabeza. Al pie de todas estas figuras se advierte la de un corpulento varón arrojando el agua que lleva en un jarrón sobre el espacio y en su mano izquierda sostiene el escudo de Madrid. Siguiendo las pinturas aparecen las figuras de un Santo Pontífice, San Pedro Mártir de Verona y otro. Sigue después un ángel en reverente actitud y finalmente y en plano más reducido a los citados San Isidro y Santa María de la Cabeza, entrando en el Cielo.

Sobre el arco pintó Palomino tres figuras: la Fe, la Esperanza y la Caridad y en las paredes del referido despacho, ejecutó tres escenas de la vida del Santo Patrono de Madrid, representando: la labranza de los ángeles, el paso del río sobre su capa y una batalla ganada por intescesión de San Isidro. Completan esta hermosa decoración los cuatro Doctores de la Iglesia y bajo el arco antes citado,

los retratos de los monarcas Carlos II, Felipe III, Felipe IV y la reina María Ana de Nemburg. Toda esta producción pictórica, se halla ricamente acompañada de diversos motivos ornamentales, sobresaliendo en los huecos que forman los balcones, dos magníficos jarrones; asunto que se repite en el hueco del balcón inmediato, o sea de la pieza que sirve de antedespacho (antiguo lugar en donde estuvo el altar) y que pasamos a describir.

En la cupulita se halla representado el misterio de la Asunción de la Santísima Virgen, acompañada de varios ángeles y santos en diversas actitudes, y en las pechinas, las cuatro Virtudes Cardinales.

Sobre el paño de la pared, se halla pintada una visión del Apocalipsis, en el que figura el evangelista San Juan en actitud de escribir su revelación, advirtiéndose a sus pies un águila sosteniendo el tintero en el pico. Al fondo aparece realmente la visión, sobresaliendo en primer lugar el famoso dragón de las siete cabezas y lenguas de fuego y en plano más reducido hasta perderse en el espacio, los principales asuntos correspondientes al caso, y sobre éstas la hermosa figura de la Virgen María,

Bastanos describir tres interesantes pinturas, que como las anteriores ejecutó Palomino al fresco y que se hallan a continuación de las ya citadas, en el lugar en que se encontraba el altar.

En la parte alta, aparece la serena faz del Padre Eterno como preservando a la Santa Virgen del pecado original. A la derecha del observador ejecutó nuestro artista a San Joaquín y Santa Ana abrazándose y a la izquierda San Joaquín en actitud de tranquilo reposo, mientras un ángel le anuncia en sueños el natalicio de la Virgen, cuya visión aparece en el fondo con hermoso detalle.

Todas estas pinturas, las ejecutó Palomino cuatro años después de las anteriormente descritas del salón de sesiones o sea en el año 1696, percibiendo por toda su hermosa producción al fresco, la entonces importante cantidad de

nueve mil reales de vellon y el título de ilustre hijo de la Villa y Corte de Madrid.

Iglesia Catedral

En este templo tan hermoso donde se venera el cuerpo del Santo Patrono de Madrid, se conservan varias pinturas del insigne artista don Antonio Palomino de Castro.

Del tiempo en que existió el célebre COLEGIO IMPERIAL, en el cual cursó estudios de matemáticas Palomino, data el fresco del techo de la antesacristía de la hoy Catedral de la Corte.

Representó el maestro, el triunfo o glorificación de San Francisco Javier, apóstol de las Indias y titular en aquella época de la iglesia que como se sabe, perteneció a la Compañía de Jesús, hasta que por la supresión de los jesuítas en tiempos de Carlos III, fué dedicada a San Isidro.

Descripción de la pintura al fresco de San Francisco Javier, existente en la Catedral de Madrid, y relación de algunos interesantes cuadros de Palomino.

En el techo de la citada antesacristía pintó nuestro artista al Santo Apóstol de las Indias sentado sobre una hermosa carroza conducida por dos ángeles que entre nubes lo conducen a la Gloria. La figura del Santo Confesor de la Fe aparece aureolada con un nimbo, sosteniendo en su mano derecha el estandarte de la Compañía con el Nombre de Jesús sobre el fondo blanco de la bandera. En la parte alta otros tres ángeles preceden a los conductores de la carroza, sosteniendo una antorcha, una palma y una corona, con las siguientes inscripciones: INFELICIT SUPEREGINV, SOLVIT PORTCARIS, y FARVM DEI

MAGNALIA. Bajo de la imagen de San Francisco Javier, aparecen varios monstruosos animales, simbolizando los pecados capitales, juntamente con un horroroso diablo y un esqueleto con una guadaña y unos garfios, significando el tiempo que con santa resignación luchó entre la vida y la muerte su corazón que tan vehementemente sentía las ansias de regenerar almas para el Cielo.

Completan el fresco diversos asuntos de hermosa perspectiva, formando rica orla al objeto principal y en la parte alta y sobre un tarjetón se lee la inscripción siguiente: OMNESSVNT ADMINISTRATORISPIRITVS IN MINISTERIVN MESI ANTIFONAM, así como al pie de la pintura se observa entre la bella ornamentación otro letrero que dice: ATTNGITAFINE VSCVLAD FINE FORTITER SAR.

En este mismo local y sobre el muro de salida al templo, existen en ambos lados dos magníficos cuadros al óleo de tamaño mayor al natural, representando a los santos Apóstoles San Pedro y San Pablo, titulares del demolido templo sobre el cual se edificó el actual, según se lee en unas cartelas con texto latino, y terminados en 27 de septiembre de 1694 en señal de gratitud y para que no se perdiese la memoria de los antiguos patronos de la iglesia.

Cuatro cuadros de menor tamaño asimismo al óleo existen en este mismo lugar y se hallan colocados a regular altura, encontrándose la pintura tan oscura, que difícilmente se ve el asunto representado. No obstante conseguimos apreciar ser: la Anunciación, la Visitación, la Asunción, y la Venida del Espíritu Santo.

Dentro de la sacristía se halla otro cuadro también al óleo, en donde representó Palomino a San Ignacio de Loyola administrando la Sagrada Comunión a varios eclesiásticos de su orden, apareciendo en lugar preferente la Mística Doctora Santa Teresa de Jesús

En el edificio adjunto al templo, en donde hoy se hallan instaladas diversas aulas del Instituto de San Isidro y de la

Escuela Superior de Arquitectura, hay en el salón de actos una interesante pintura al fresco que representa una gloria, acompañando al asunto central las figuras de los fundadores de todas las órdenes religiosas, caprichosamente colocados entre los diversos motivos que con gusto ornamentó el autor de la producción y que sólo consignamos a título de curiosidad, por la relación que con este edificio y templo contiguo tiene con nuestro admirado pintor, en cuyo antiguo COLEGIO IMPERIAL, relatado queda, cursó matemáticas bajo la dirección del padre Jacobo Kressa.

Iglesia de Religiosas Mercedarias de don Juan de Alarcón.

Ceán Bermúdez, cita en este templo «algunos cuadros de Palomino en el altar del Cristo y otros en el del frente» y efectivamente, hemos tenido la oportunidad de ver con detenimiento las siguientes pinturas:

En el altar del Santísimo Cristo, existe un cuadro al óleo que representa el Triunfo de la Santa Cruz, y dentro del nicho pintó Palomino, con exquisito gusto y caprichosas actitudes, varios angelillos conduciendo en sus manos atributos de la Pasión.

Frente a este altar se halla el de la Virgen de la Merced, en cuya parte alta aparece un lienzo del Apóstol Santiago.

Existen además en este templo varios interesantes cuadros y sin que podamos asegurar sean de Palomino, porque no hemos hallado datos para fundamentarlo, si que pretendemos creer tienen el tono peculiar de sus pinturas, así como guardan cierta analogía con los principales rasgos que caracterizan sus obras, por lo que con esta salvedad los relatamos.

En la parte del Evangelio, junto al altar del Cristo citado, un lienzo de San Pedro Nolasco y al pie del mismo, tres cuadros pequeños del Señor Resucitado, San Pedro

Nolasco dando la regla a las religiosas de su orden y el mismo Santo atravesando el mar sobre capa que le sirve de vela a la vez.

En la parte de la Epístola, los Sueños de San José, y bajo y en igual forma que en el anterior, tres cuadritos representando, el Buen Pastor, la Adoración de los Pastores y la de los Reyes.

En el altar mayor existe un magnífico lienzo con la Inmaculada Concepción rodeada de ángeles y en la parte superior la Beatísima Trinidad, y al pie del retablo tres cuadros de menor tamaño con San Ramón Nonnato, San Antonio de Padua y en medio una alegoría del Sacramento de la Eucaristía.

Iglesia de Santa Isabel

El Divino Salvador, con San Pedro y San Pablo en el tabernáculo del altar mayor, al óleo.

Iglesia de San Juan de Dios

(Hoy parroquia del Salvador y San Nicolás)

Para el tabernáculo el Divino Salvador al óleo, y al fresco los cuatro Evangelistas en las pechinas de la cúpula de la capilla de Nuestra Señora de Belén, en donde se advierte al pie el emblema de la orden de San Juan de Dios, juntamente con escudos nobiliarios. Encima del altar pintó Palomino la Virgen en su Concepción Inmaculada y sobre su cabeza aparece el Espíritu Santo. Una singular perspectiva cubre la bovedilla en donde imitó los dos huecos que figuran las ventanas circulares que realmente se hallan en la parte opuesta y termina esta pintura en dos medallas azules con escenas de San Joaquín y Santa Ana.

Completan las pinturas cuatro cuadros también al fresco,

ejecutados sobre la bóveda central de esta hermosa capilla, representando con figuras de regular tamaño; la Anunciación, la Adoración de los Pastores en el Portal de Belén, la Adoración de los Santos Reyes y la Presentación del Niño-Dios en el Templo para ser circuncidado.

Iglesia de la Trinidad Calzada

La Venida del Espíritu Santo y los Sueños de San José; hallándose estos cuadros en el Museo del Prado, desde la demolición del convento, que antes fué Museo nacional o de la Trinidad y Ministerio de Fomento.

San Cayetano

(Hoy parroquia de San Millán)

Un cuadro al óleo de San Cayetano, de regulares dimensiones, en la sacristía de este magnífico templo.

San Millán

Para esta iglesia pintó Palomino un hermoso cuadro de la Purísima, para su altar, que pasó al templo anterior, desde la demolición de la antigua iglesia.

San Pedro el Real

Un interesante cuadro de la Virgen en unión de San Joaquín y Santa Ana.

Hospital del Buen Suceso

En el patio del antiguo hospital, hizo el maestro los dibujos con escenas de la vida del emperador Carlos V, y

los retratos de Carlos II y la reina, ejecutados al claroscuro por un aventajado discípulo de Palomino.

Este edificio, hoy desaparecido se hallaba en la puerta del Sol.

Convento de la Victoria

Un cuadro al óleo representando a San Miguel Arcángel y otro con los Desposorios de la Virgen y San José.

Este edificio, también desapareció y como el anterior, se hallaba en la citada puerta del Sol.

Real Academia de San Fernando

Un cuadro al óleo, en el que representó Palomino la Purísima Concepción, procedente de la casa-profesa de los PP. Jesuítas de Córdoba

Museo del Prado

Conserva nuestro Museo Nacional de Pinturas y Esculturas varios cuadros de don Antonio Palomino y si bien en uno de los catálogos que tenemos a la vista solo figuran numerados: una Inmaculada Concepción (N.º 920), San Juan Niño (921), y San Bernardo Abad (922), existen además, procedentes del antiguo Museo de la Trinidad, que existió hasta 1840 en la calle de Atocha, año en que pasaron todas las obras al del Prado, los siguientes lienzos de Palomino: un cuadro del Nacimiento del Niño Jesús en el Portal de Belén, otro representando la Santa Cena del Señor, otro de la Venida del Espíritu Santo y otro de los Sueños de San José Esposo de Nuestra Señora, casi todos ellos firmados por el artista, y finalmente un cuadro de la

Adoración de los Santos Reyes, con la firma siguiente: Regis Pictor, Palomino Velasco, y todas las obras a la Escuela española del siglo XVII.

En el Casón

En este edificio que en la actualidad es Museo de Reproducciones, cita Ceán Bermúdez, de Palomino, «algunos cuadros de su mano» que hoy deben hallarse en otro lugar, probablemente en el Museo del Prado, pues en el antiguo Casón del Buen Retiro, sólo se admira el famoso fresco de Lucas Jordán, como es sabido, en el que representó una hermosa alegoría de la Orden del Toisón de Oro.

Antiguo Alcázar Real

En unión del célebre pintor Claudio Coello, pintó don Antonio Palomino el fresco de la galería del Cierzo en el cuarto de la reina, que representaba pasajes de la fábula de Psiqui y Cupido, y entre otros cuadros para la real Cámara, ejecutó con mucho primor varios asuntos de caza en unos tableros de los calesines que en aquellos tiempos usaban las personas reales, todo lo cual desapareció cuando el incendio ocurrido en 1734 destruyó el viejo palacio real.

Más Obras en Madrid

Además de las pinturas que hemos citado, terminó Palomino todas las obras del cordobés Juan de Alfaro y aún aquellas en que el mencionado artista tan sólo había bosquejado; trabajos que realizó con especial empeño en justa correspondencia y noble agradecimiento a la decidida pro-

tección de Alfaro en Madrid y por haberlo determinado expresamente en testamento hecho a su favor.

A la muerte de la reina doña María Luisa de Saboya, ocurrida en la Corte el 14 de febrero de 1714, pintó Palomino los jeroglíficos y adorno del túmulo que se erigió para las solemnes honras fúnebres de la egregia señora y que describe en su obra «Museo Pictórico».

Terminó también en la Corte, varios cuadros para la Catedral de Córdoba, algunas iglesias y particulares de dicha ciudad y de las que nos ocupamos más adelante, al mencionar los trabajos pictóricos de don Antonio Palomino de Castro en la provincia que viera su primera luz.



Palomino en Valencia

Esta población posee las obras más hermosas de Palomino; las que por su magnitud, armoniosas proporciones y sabia disposición, dieron justa fama al artista y son hoy día, además de bello ornato de los templos que las ostentan en sus bóvedas y muros, motivo de íntimo y noble orgullo de la singular urbe valentina.

Iglesia de los Santos Juanes

Al entrar en la insigne iglesia parroquial de los Santos Juanes de la Ciudad del Turia, se advierte a primera vista la magnificencia del templo famoso. El exaltado estilo churrigueresco absorbe la atención y sobre el fondo de la nave, destaca el dorado retablo del altar mayor, obra de Miguel Orliens, que revela el primoroso gusto de aquel famoso escultor zaragozano; pero al elevar la vista hacia la bóveda, queda el observador sumamente extasiado ante maravilla tan singular. El genio inmortal del pintor Palomino, hállase majestuosamente impreso para admiración, delicia y encanto de las generaciones.

El artista cordobés, se encargó tan solo de ejecutar los frescos de la parte de la bóveda correspondiente al presbiterio en 1698 y en 4 de mayo del año siguiente, se

le encargó de continuar la obra completa de la bóveda central, previa autorización de S. M. el rey Carlos II a instancia del clero de la parroquia, por lo cual, se comprometió Palomino en 6 de abril de 1700, ante el notario Sr. Carrasco, a ejecutar la pintura total de la bóveda, frontis o medio punto y el resto de los lunetos de la cornisa hacia arriba, con la condición que fuera de su propia mano y no de otra, por el precio de 6900 libras, incluidas 400 para el peón que debía auxiliarle para la obra del estucado.

En honor del gran pintor español y como detalle interesante, consideramos muy oportuno mencionar un dato importantísimo; dato, que el erudito beneficiado de la parroquia don Manuel Gil Gay—prematuramente desaparecido de la vida, cuando la historia local esperaba mucho de su saber—lo consigna con cierta energía en su interesante libro: *Monografía Histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*; obra que tuvimos la satisfacción de auxiliarle como simple amanuense, correspondiendo a la especial amistad con que nos honraba; nos referimos pues, a la famosa caída de los Angeles, que se atribuye a los hermanos Guilló. Efectivamente: los hermanos Vicente y Eugenio Guilló, se encargaron de la pintura de la bóveda central de la iglesia, legalizando la ejecución de la obra ante notario en 22 de septiembre de 1695 y por el precio de 8000 libras; pero por no gustar su trabajo al clero y junta de fábrica de la parroquia, se entabló pleito ante la Real Audiencia, por negarse a la vez los citados pintores a someterse al fallo del perito nombrado, que fué don Antonio Palomino, según acuerdo de la citada junta con fecha 24 de marzo del referido año.

Como consecuencia de la actitud de los hermanos Guilló, al determinarse el pleito abonóseles 1816 libras, 15 sueldos y 4 maravedises, por el trabajo que habían hecho en la nave de la iglesia, prescindiendo en lo sucesivo de los servicios de estos artistas.

Quiere decirse; que los trabajos de la bóveda del templo, se hallaban ya algo avanzados, especialmente los lunetos, puesto que únicamente dejaron de ejecutar el correspondiente a la ventana que se halla encima del tránsito o pasadizo a la capilla Sacramental o de la Comunión, cuando surgió la desavenencia entre el clero y los pintores.

Palomino se comprometió a ejecutar realmente el resto de la bóveda, es decir: completar la pintura, pero al llegar a lo pintado por Guilló, fué tan grande la diferencia que notaron, que el clero y junta de fábrica, determinaron en 21 de marzo de 1700, que pintase toda la bóveda del templo para lo cual fué necesario picar lo pintado por los hermanos Guilló, como se deduce de tres libramientos otorgados a favor de Agustín Segarra, por haber picado la pintura, extendidos en 24 de septiembre de 1700, 3 de enero y 26 de Febrero de 1701, importantes, cuatro libras el primero y otras cuatro los dos restantes.

Con estos antecedentes existentes en el archivo de la parroquia, queda suficientemente demostrado, que el famoso artista don Antonio Palomino, ejecutó de su propia mano, toda la obra pictórica del templo.

Hasta hace pocos años, según los informes que poseemos, se hallaba en poder de don Francisco Vilanova, vecino de Valencia, nada menos que el boceto de las bóvedas de los Santos Juanes y parece que al fallecimiento de dicho Sr. se desconoce el actual paradero de tan interesantes dibujos de Palomino.

Estas admirables pinturas de la iglesia de los Santos Juanes, fueron acertadamente restauradas en el año 1865 por el artista don Luis López, hijo del célebre pintor Valenciano don Vicente, terminando tan importante obra al año siguiente.

Así lo atestigua Vicente Boix en su obra «*Valencia histórica y topográfica*» pág. 15 del tomo II: «...don Antonio Palomino, a quien se deben también los frescos de las bóvedas de San Juan del Mercado, que se hallan en estos mo-

mentos restaurando, por el pincel de D. Luis López, pintor de cámara, hijo del célebre D. Vicente, naturales ambos de esta capital.»

Por su parte el erudito valencianista Joaquín Martí Gadea, dice en su obra: *Tipos, modismos y cosas raras y curiosas de la tierra del Gé*», con respecto a este templo magnífico: «...después no ha sufrido más cambio que la renovación de las pinturas por don Luis López a mitad del siglo pasado...»

Y por último, el ya citado beneficiado Manuel Gil Gay, archivero que fué de esta iglesia, corrobora en su obra: *Monografía Histórico-descriptiva de la Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*», lo siguiente: «Dignos sucesores de sus antepasados el Clero y Fabriqueros del año 1865, determinaron restaurar la pintura de la iglesia, estuco y dorado del altar mayor, encargando al efecto la restauración de la pintura al celebrado artista D. Luis López hijo del renombrado D. Vicente, que la terminó en 1866;...»

Descripción de las pinturas al fresco existentes en la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia, según explicación de las ideas concebidas por el propio don Antonio Palomino de Castro, en su obra: "MUSEO PICTÓRICO Y ESCALA ÓPTICA" de donde se toman, con algunas glosas del autor de este libro en presencia de tan admirable composición artística.

PINTURAS DE LA BÓVEDA CENTRAL

El Trono magno y esplendente del Supremo Hacedor.

«La idea de la bóveda, está tomada de diferentes Misterios del Apocalipsis y en especial del Capítulo 14 descri-

biendo el Trono del Señor, donde preside la efigie de Dios Padre acompañado de gran turba de Angeles que están cantando en diferentes coros de música. Y para demostrar los nueve coros de ángeles tienen, algunos signiferarios de ellos: el de los Custodios, con el incensario que presenta en el Trono del Señor nuestras oraciones, demostradas en el humo del incienso. De los Arcángeles, el que lleva el rescripto con el diploma o sello, como nuncio que este es su oficio. De los principados, el que tiene una antorcha que ilumina unas estrellas. De las Virtudes, el que tiene una vara y sobre ella un ojo resplandeciente. De las Dominaciones, el que tiene el cetro, de donde pende una piedra que lo inclina a la tierra. El de las Potestades, el que armado, enfrena la furia de un dragón. De los Tronos, los que sostienen sobre sí el *Tetragramatón*, que representa al mismo Dios. De los Querubines, el que tiene en la mano siniestra un águila volando a beber los rayos del Sol Divino. Y el de los Serafines, el que tiene en la mano siniestra una Salamandra cercada de llamas de fuego por ser los que están más abrasados e inmediatos a aquel amoroso incendio de la Divina Esencia.»

El conjunto de este grupo admirable, es de una luminosidad extraordinaria. Su contemplación adormece el espíritu y eleva el pensamiento a las regiones de lo desconocido. El Trono Supremo, donde se percibe efectivamente sentado el Padre Eterno entre blancas nubes, es de un realismo asombroso. La actitud tranquila y reposada de la figura, cuya Faz augusta revela una bondad infinita, es sencillamente peregrino. Entornando los ojos y embelesándose en la escena representada, parece que efectivamente, los diversos coros de ángeles, arcángeles y serafines, elevan por sí con una suavidad manifiesta el Sólido del Omnipotente Señor, que extiende su diestra en actitud de bendición.

El Angel del Apocalipsis

«Pónese también (según el mismo capítulo) el Angel del Apocalipsis Apóstol Valenciano San Vicente Ferrer, el cual está volando en medio del Cielo, hacia el arco toral del presbiterio con el Libro del Evangelio Eterno, y en acto de amenaza señalando a lo alto con la mano derecha, de donde procede aquella misteriosa sentencia; *Timete Deum, etc.*»

La figura representada del apostol valenciano San Vicente Ferrer que briosamente destaca en lugar preferente, es ideal en la concepción del artista, así como atrevida en su ejecución. El santo dominico se halla desprendido de la bóveda. Sobre el fondo del cielo infinito, dondè ya no se perciben más que de una manera difulminada las legiones de espíritus inmortales, la silueta del Angel del Apocalipsis adquiere un relieve extraordinario. La actitud es tan natural, que realmente le vemos en medio del espacio invocando su famoso lema: «Temed a Dios y dadle honor». Las alas extendidas, son de una naturalidad tan perfecta que causa verdadero asombro.

Desde la infancia, cuando en unión de nuestros llorados padres asistíamos a los actos del culto en esta iglesia, nos cautivó de tal manera la Imagen de San Vicente Ferrer, que jamás se borrará de nuestra imaginación y allá donde nos encontramos; por lo regular casi siempre ausentes de nuestra amada patria-chica, la figura del apóstol de Europa volando en el espacio es un recuerdo indeleble de la tierra que vimos la primera luz; por ello amantes como el que más de estas bellas manifestaciones artísticas que Valencia conserva para honor y gloria de España, nos permitimos creer con la mejor intención, de buena fe y sin pretensión alguna desde luego, que la idea de don Antonio Palomino de Castro, tan correctamente ejecutada, tan naturalmente ves-

tida, que efectivamente parecen los pliegues del hábito dominicano de un paño un tanto recio, porque en medio del espacio como se halla, se resisten al aire por su propio peso: que el San Vicente Ferrer, vale por toda la pintura del famoso cielo de los Santos Juanes.

Los Santos y Patriarcas

«Acompañan en debida distancia otros muchos santos valencianos y españoles entre ellos el invicto Patrón de Valencia San Vicente Mártir que tiene a su derecha al gran limosnero y Arzobispo de Valencia Santo Tomás de Villanueva; también el Beato Juan de Ribera, gran adorador de la Sagrada Eucaristía; al lado opuesto resalta en primer lugar San Lorenzo en compañía de San Luis Beltrán y San Francisco de Borja y también San Ramón Nonnato con otros muchos Santos y Bienaventurados en repetidos coros y distancia hasta que según la representación llega a perderse de vista.»

«Continúase este acompañamiento hacia el Trono del Señor en diferentes coros de bienaventurados entre ellos los Patriarcas Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Ignacio de Loyola, San Bruno; los Doctores San Agustín y San Gregorio; San Cristóbal; los Anacoretas San Pablo, San Antonio y San Onofre; los Santos Reyes San Fernando Rey de España y Santa Elena la dichosa Emperatriz que obtuvo del Señor la gracia de encontrar su Santísima Cruz. San Antonio de Padua, San Isidro Labrador, con otros muchos Santos que por la perspectiva se van difundiendo en el espacio.»

Este grupo llama la atención de los inteligentes por lo difícil de su colocación y tan sólo el dominio de la perspectiva que tenía el maestro, pudo salir airoso en su empresa. Los santos y fundadores, cada cual con una actitud di-

versa y la resuelta manera en que están ejecutados, demuestran una inspiración suprema y un estudio acabado del asunto que el genio del pintor quiso representar. El rostro de San Luis Beltrán es un verdadero retrato de este Santo valenciano, según los valiosos lienzos que conserva la ciudad y el museo provincial de Bellas Artes. La figura de San Cristóbal advierte poderosamente la atención por su especial colocación y proporciones.

La batalla del Arcángel San Miguel con los Angeles rebeldes

«Hacia el extremo de la bóveda a los pies de la Iglesia, se mira la batalla de San Miguel y los demás Angeles sus secuaces contra aquel formidable dragón cuya figura está expresada con todas las señales que le describe el Evangelista, fuera ya de la bóveda, en el medio punto donde termina sobre la puerta de los pies de la Iglesia. Tiene la cola cercada de multitud de estrellas, en demostración de la tercera parte de los Angeles infelices que siguieron su partido (según el capítulo 12 del Apocalipsis) con cuya metáfora se excusa la deformidad de expresarlos en las figuras horribles, indignas de ocupar tan sagrado sitio; hacia esta parte se mira un ángel con un rótulo donde se lee: *Deposuit potentes de sede*. Que hace juego con otro que está a la parte contraria donde hay gran número de santos con el *Exaltavit humiles*. Y hacia el extremo del frontis o medio punto, en la parte opuesta al dragón, se mira aquel ángel que subía del oriente con el signo TAU que es la cruz, y este y otros van señalando en sus frentes a los siervos de Dios con este signo que demuestra el gremio de los predestinados.»

Esta parte de la pintura es la más discutida de este artista, por haberse atribuido su ejecución a los hermanos Guilló, como queda ya descrito en otra parte de este libro.

Palomino derrocha aquí todo su ingenio formidable y rebasando los límites de la bóveda, desparrama los mágicos colores de sus pinceles sobre el medio punto en la parte superior de la puerta principal de la iglesia.

La imagen del Arcángel que empuña en su mano la flamígera espada y cual supremo capitán de un ejército inmortal, la vemos blandir enérgicamente al grito interrogante del ¿QUIEN COMO DIOS? es interesantísima y cual acontece con la figura de San Vicente Ferrer, el arcángel San Miguel, tiene una característica peculiar que sobresale del conjunto general de esta obra pictórica.

La metáfora de Lucifer, representado en el monstruoso dragón, con la cola estrellada simbolizando los espíritus rebeldes; el ángel que en la parte opuesta aparece con el signo TAU, que es emblema de la cruz del Redentor, juntamente con los dos espíritus celestiales con los lemas: *Deposuit potentes de sede* y *Exaltavit humiles*, acompañados de un número extraordinario de santos, es realmente un dechado de exaltación mística y singular entusiasmo del artista, plenamente identificado en el asunto que su ingenio concibiera.

La famosa batalla del arcángel San Miguel con los ángeles rebeldes a Dios, avalora suntuosamente el famoso fresco de Palomino, con tanto mayor motivo, por cuanto como ya queda relatado, tuvo que deshacer toda la obra de los hermanos Guilló y el natural amor propio del inmortal maestro, requería aplicar mayor destreza en el asunto a ejecutar y, tal como vemos hoy día la famosa caída de los ángeles, es una hermosa manifestación del excelso y delicado gusto del artista andaluz.

Los doce Frutos del Arbol de la Vida y los Santos Apóstoles

«En los doce espacios que determina la división de los doce lunetos de las ventanas están los doce Frutos del Ar-

bol de la Vida, según el capítulo 22 del Apocalipsis que representan los doce Apóstoles los cuales ocupan la parte superior de aquel espacio, sentados sobre Tronos de nubes como Jueces que han de presidir y juzgar las doce Tribus de Israel, que las prefiguraron: las cuales se miran formadas con sus atributos en doce estatuas de estuco que están al pie de las pilastras en la parte inferior y así están los doce Apóstoles en el sitio referido cada uno con las insignias o instrumentos adecuados para ser conocidos comenzando por el Apóstol San Pedro, y siguiendo San Andrés, Santiago, San Juan, San Felipe, San Bartolomé, San Mateo, Santo Tomás, Santiago el menor, San Simón, San Judas y San Pablo.»

«Debajo de estos Tronos hay doce estatuas fingidas y tocadas de oro que representan con sus propios nombres e insignias los doce Frutos del Espíritu Santo, para descifrar con ellos la figurativa representación de los Apóstoles en los mismos doce Frutos del Arbol de la Vida las cuales están de pie sobre el pedestal que media entre las ventanas.»

«Comienza por la CASTIDAD representada en una Doncella de semblante honesto; en la mano derecha tiene unas disciplinas en acto de castigarse y en la izquierda un cilicio ceñido con un cingulo ancho donde está escrita aquella sentencia de San Pablo: *Castigo corpus meum*; y a los pies tiene un Cupidillo hollándole.»

«Sigue la MODESTIA representada en una hermosa y modesta Doncella, con los ojos bajos y los brazos cruzados, y en la mano derecha una pelota, que como con más fuerza se abate, más se levanta y a los pies tiene una corona que está hollando.»

«Prosigue la MANSUEDUMBRE a quien representa una hermosa Doncella coronada de oliva, y un Elefante junto a sí, sobre el cual pone la mano derecha en la izquierda un Corderillo.»

«Sigue a ésta la BONDAD representada en una hermosa

Doncella coronada de ruda, con semblante grato mirando al Cielo y en la mano un nido de Pelicanos con sus polluelos, rasgándose el pecho para alimentarlos.»

«Prosigue la PACIENCIA representada en una modesta Matrona, inclinada la cabeza con un yugo sobre los hombros, y las manos aprisionadas con esposas, y algo levantadas en acto de conformidad, y los pies descalzos sobre cambrones espinosos.»

«Sigue el Gozo ESPIRITUAL a quien representa un Mancebo hermoso coronado de flores, en la mano derecha lleva un tirso, (que es un bastoncillo nudoso rodeado de yedras y flores) y en la izquierda una cornucopia de fruta.»

«Prosigue la CONCIENCIA representada en una Doncella con el corazón en las manos, mirándole y examinándolo con gran atención.»

«Sigue la FÉ a quien representa una Matrona sobre una base cuadrada; en la mano derecha tiene un cáliz y en la izquierda la cruz; para más expresión tiene los ojos vendados.»

«Prosigue la BENIGNIDAD a quien representa una hermosa Matrona que con ambas manos se exprime los pechos, destilando leche; y a su lado tiene un Ara con el fuego encendido.»

«Sigue a ésta la LONGANIMIDAD representada en una Matrona mirando al Cielo con semblante grato y los brazos abiertos y levantados.»

«Sigue la figura de la PAZ representada en una hermosa Doncella coronada de oliva; en la mano derecha tiene el caduceo de Mercurio; y en la izquierda una cornucopia de frutos y espigas; porque a la serenidad de la Paz se sigue la abundancia de frutos.»

«Prosigue después y concluye la CARIDAD representada en una Matrona, con una llama de fuego sobre la cabeza; un chicuelo a los pechos y otros dos a los lados, abrazándola y mirándola con grande afecto.»

El conjunto de esta parte de la obra de Palomino, no

puede ser más admirable y armónico. Sirviéndole de argumento las doce estatuas de las tribus de Israel, ejecutadas por el italiano Jacobo Barthesi, escultor y arquitecto natural de Milán, pintó los doce Frutos del Espíritu Santo representados por doce figuras con tonos dorados y sobre éstas los Santos Apóstoles, que son una maravilla de colorido, ejecución y gusto. Los primeros discípulos de Nuestro Señor Jesucristo tan propiamente caracterizados que al decir de los amantes del arte, por sí solo avalarían la magna obra de Palomino, se hallan sentados entre nubes o sobre ellas y admira la actitud dispuesta de cada uno. ⁽¹⁾

Los Frutos del Arbol de la Vida, que como ya queda dicho son a su vez los Santos Apóstoles, para descifrar estas figuras representativas, colocó los doce Frutos del Espíritu Santo con sus propios nombres y merece dedicar especial atención a estas matronas, doncellas y al único mancebo, que es el Gozo Espiritual, por la manifiesta erudición del artista, asignando a cada personaje aquellos atributos apropiados al caso.

La Humildad y la Verdad

«A los pies de la Iglesia y en el medio punto que forma el frontis donde termina la nave a los lados de la ventana, sobre dos pedestales del antepecho que se finge, están dos estatuas sentadas, que la una representa la HUMILDAD contra la soberbia de Luzbel, representado en el Dragón que está en aquel lado, y la otra de la VERDAD, cuyo camino siguieron los Escogidos o Bienaventurados, que están hacia aquella parte.»

(1) Este famoso apostolado, atestiguan varios historiadores, entre ellos el erudito Ponz, que es muy superior a las pinturas de la escalera de El Escorial de Lucas Jordán.

«Representa la HUMILDAD una modesta y grave Matrona en traje y aspecto, inclinada la cabeza cubierta con su manto y los ojos bajos, con un corderito en el regazo, y en la mano derecha un manojo de celidonia por ser esta yerba símbolo de la Humildad. La VERDAD se representa en una hermosa Doncella desnuda; pero honesta todo lo posible con un manto; la cual tiene un Sol levantado en la mano izquierda mirándole con gran atención; en la otra mano un libro abierto y una palma y debajo del pie derecho un globo terrestre porque desprecia en defensa de la Verdad todas las cosas mundanas, como lo han acreditado tantos gloriosos Mártires.»

En el mismo lugar que en el antiguo estilo gótico del templo—totalmente cubierto con fortuna por la obra pictórica que nos ocupa—debió presidir esta parte de la iglesia un magnífico rosetón, se hallan las pinturas de la VERDAD y la HUMILDAD.

Se encuentran estas interesantes figuras a los lados de la ventana central, las cuales son una continuación o más bien complemento de la ya citada batalla de los ángeles rebeldes. Tanto la VERDAD, que representa una hermosa doncella desnuda, la que se enaltece con su gesto extático hacia las regiones del Espíritu despreciando las mundanas pasiones; como la matrona grave que figura la HUMILDAD contra la soberbia del Ángel rebelde a Dios, son como toda la composición de este gran artista, un portento de maestría y delicado gusto.

PINTURAS DE LA BÓVEDA DEL PRESBITERIO

El Divino Cordero, la Santísima Virgen y los Santos Titulares del Templo

«Lo primero que se ve mirando al presbiterio son los dos gloriosos Santos Bautista y Evangelista colocados en el presbiterio en los sitios principales como héroes del asun-

to. Demostrando el Bautista en lo *adusto* de su desnudez la austeridad de su vida solitaria y en la túnica de pieles de camello lo peregrino de su predicación en el mundo, ocupando el sitio de la mano derecha por el privilegio de haber sido santificado antes de nacer y como precursor. No cediendo a estas justamente gloriosas prerrogativas las del sagrado Evangelista en ser el amado de Cristo y por su misma boca declarado hijo de María Santísima, ocupa el lugar de la izquierda. Y porque solo Dios es causa eficiente de la gloria y para demostrar el centro de donde procede la que ilustra aquel hemisferio se pone el símbolo o figura de Cristo Señor Nuestro representado en el Cordero sobre el Misterioso Libro de los Siete Sellos: dando asunto al Bautista para que este, en acto tan personal suyo, como señalando al Cordero con el *Ecce Agnus Dei*. Y al mismo tiempo dando motivo al sagrado Evangelista, para que atendiendo a este Misterio, advertido del Angel del Señor, esté en acto de escribir en el misterioso Libro del Apocalipsis, llegándose a este el de la Reina Soberana de los Angeles que a la mano derecha en el sitio más inmediato al Trono de Dios está representada en aquella prodigiosa mujer, del capítulo 12 del Apocalipsis con las misteriosas señales que la describe el Evangelista; conduciendo esta soberana Reina con airoso ademán la hermosa turba de las Vírgenes, que seguían al Cordero, según el Capítulo 4.º del Apocalipsis; donde se mira a Santa Ursula como Capitana de las once mil con bandera blanca por divisa de la virginidad, animando a Santa Inés que ansiosa por buscar al Cordero, se adelanta diligente a las demás que en hermosa turba acompañan a la Reina de los Angeles: *Adducentur regi virgines post eam*. Animando a este concepto mudo, el texto que se advierte en una tarjeta que se mira pendiente en las claraboyas, que finge la perspectiva al extremo de este coro que dice: *Sequuntur agnum quocumque ierit* »

«Y siendo el Amor Divino el que las excita e impele a es-

te sagrado acto amoroso, se mira simbólicamente representado en un mancebito hermoso, demostrando en su desnudez el desasimiento que hemos de tener de las cosas terrenas y afectos mundanos para caminar con ligereza a celebrar las sagradas nupcias del Esposo y deponiendo toda perezosa tardanza como lo demuestra batiendo incessantemente las alas, y llevando en la mano siniestra el corazón encendido en caridad cuya flama se encamina derecha a su Criador figurado en el *Tetragrammatón* que es un triángulo equilátero, inscrito en un círculo luminoso en cuya Misteriosa figura se demuestra la Trinidad Santísima y en un círculo la Eternidad, por carecer de fin y principio. Coronase de flores el Amor Divino (como también las Vírgenes) imitando los deliquios amantes de la Esposa de los Cantares.»

«Y porque considerando el Amor como propiedad relativa en las Personas Divinas es atributo personal del Espíritu Santo se le mira en forma de cándida Paloma, presidiendo en este acto amoroso, esparciendo sus rayos por todo aquel hemisferio, y especialmente hacia la Reina de los Angeles para demostrar la plenitud de gracia de su Concepción Purísima; y circuido de hermosa guirnalda de Serafines, por ser el Amor propiedad característica de estos Soberanos Espíritus.»

La maravillosa ejecución del esclarecido maestro, tan gráficamente impresa en esta parte de la bóveda, revela de una manera especial los sólidos conocimientos teológicos del famoso pintor, que algún tiempo antes de bajar al sepulcro recibiera las sagradas órdenes del ministerio sacerdotal.

La composición de las principales figuras representativas, son un asombro de perfección y simetría. El tranquilo reposo del Cordero Divino sobre el Libro de los Siete Sellos, simbolizando los siete Sacramentos de la Iglesia Católica se es de un realismo sencillamente natural. Tanto la Santísima Virgen María, como los Santos Bautis-

ta y Evangelista que figuran en lugar preferente, resaltan por su singular actitud, sobresaliendo por la hermosura de su gesto, la invicta Santa Ursula, seguida de Santa Inés y otras mártires que parecen perderse en el espacio.

En la parte central y en el lugar preferente se advierte el símbolo de la Santísima Trinidad, y coronando el espacio de esta gloria inmortal, la figura del Espíritu Santo que esparce sus fulmineos rayos sobre el cielo, alumbrado con divinos fulgores los diversos coros evangélicos que adoran perennemente el trono del Señor.

Ángeles, Arcángeles y Serafines

«Circunda el Trono variedad de Angeles con atributos del Sacramento en espigas y racimos de uvas, para demostrar las dos especies en que el Cordero Soberano que allí se venera se nos comunica Sacramentado, y especialmente uno de ellos está incensando el Trono conformando con el texto *Ascendit fumus incensorum de orationibus Sanctorum de manu angeli*. Significando con esto las oraciones de la Iglesia y culto que a Dios se le consagra en ella.»

«Repártense otros muchos Angeles por todo aquel espacio, como demostrando los auxilios que, como Ministros del Amor divino, disparan sus flechas especialmente hacia el hermoso escuadrón de las Vírgenes para que heridas con repetidos arpones se enciendan a seguir al Cordero con mayor estímulo.»

«Otros están repartidos en coros de música, para cantarle al Cordero el nuevo cántico según aquel texto: *Dignus est agnus accipere honorem*. Otros previenen palmas y laureles para los triunfos del Amor Divino. Otros, festones con guirnaldas de flores para coronar a sus esposas.»

Los espíritus celestes que forman con sus máximas alabanzas, reverentes adoraciones y sublimes cánticos la corte imperecedera del delicioso Empíreo, se hallan tan pri-

mosamente pintados, que diríase que el autor insigne de esta ejecución famosa, se propuso avalorar con el sublime ingenio de su arte mágico los diversos momentos y actitudes. No hay más que estudiar detenidamente estos grupos angélicos; cada cual llevando en sus manos divinos atributos parecen moverse en el espacio deleitoso. Es inútil que se pretenda seguir en su lógico desarrollo algún motivo ornamental. La exaltación artística llega al más profuso embriagamiento. Tallos de oro sublime se erigen geométricos y florecen en grandes corolas color del lirio y amaranto; flores misteriosas teñidas de sangre; ramas cobrizas, pámpanos verdes, que no se advierte de donde brotan, ni se adivina a donde van, con sus filamentos tortuosos que graciosamente suben y se entrelazan en diversas formas y es en fin esta parte de la obra pictórica de Palomino, un prodigio de belleza y hermosura.

Santos Profetas y Patriarcas de la antigua Ley

«Prosigue luego la turba de Profetas y Patriarcas y Sacerdotes al lado de S. Juan Evangelista en representación de aquellos ancianos, que veneraban al Cordero, según el Capítulo 4.º del Apocalipsis, los cuales representan el Reino de Dios como lo dice el mismo capítulo cuyo texto se lee en la tarjeta, que en aquel lado corresponde a las de las Vírgenes: *Fecisti nos Deo nostro Regnum et Sacerdotes*. Entre ellos ocupan el lugar más inmediato al Trono los Padres y Esposo de la Virgen, como privilegiado en felicidad tan suprema.»

«Sigue después Noé que con su familia representa a Cristo Señor Nuestro y los Apóstoles. Tiene en las manos la figura del arca del diluvio la cual en sagrada alegoría representa la Iglesia Católica por medio de la cual nos salvamos y los que no entran en ella perecen.»

«Sigue Isaí o Jessé Padre de David con la Vara Miste-

riosa de cuya raíz procedió la genealogía de Cristo Señor Nuestro, representando esta vara en su solidez a María Santísima y su integridad virginal.»

«Prosigue el Patriarca Abraham; tiene junto a sí arrodillado a su hijo Isaac unigénito, en el acto y representación del sacrificio, cuyo extremo de amor y obediencia representa al Eterno Padre que encendido en nuestro amor llegó a darnos a su Hijo unigénito para sacrificarlo por nuestro remedio.»

«Prosigue el Patriarca Jacob hijo de Isaac y de Rebeca, Padre de los Doce Patriarcas. Tiene junto a sí la escala a quien los expositores sagrados han dado tan misteriosas inteligencias y entre ellas la de representar al Verbo Humanado.»

«Acompañale el Profeta David con su Torre que además de representar la Iglesia, es atributo de María Santísima que por su humildad se hizo fuerte.»

«Prosigue Moisés que según fué hijo de Hebra y adoptado por la hija de Faraón, representa a Cristo Señor Nuestro que fué hijo de la Sinagoga pero recibido de la Iglesia.»

«Síguele su hermano Aarón primer Sacerdote y Pontífice entre los Hebreos el cual por varios títulos es figura de Cristo Señor Nuestro especialmente por el Sumo sacerdote.»

«El Ara o Altar del Holocausto donde el Sacerdote ofrecía a Dios los Sacrificios el cual era formado de leños de Sethím, madera incorruptible e incombustible, que algunos interpretan de cedro, y cubierto de bronce, demuestra la Cruz de Cristo Señor Nuestro en la cual se ofreció al Padre Eterno aquella Hostia Salubérrima de su Sacratísimo Cuerpo la cual se representa en el Cordero que se mira ardiendo en el Altar figura del Sacramento de la Eucaristía: con cuya incruenta y sagrada víctima cesaron todos los Sacrificios, que en las sagradas Letras le prefiguraron.»

«Por esto se descubren en término más distante los Sa-

cerdotes que llevan el Arca del Testamento, como cosa que sólo era sombra y figura de la realidad.»

He aquí otra parte en que nuestro admirado pintor, demostró de una manera paladina la solvencia cultural de que se hallaba poseído.

Los diversos tipos y figuras que nos revelan a los santos y patriarcas consignando a cada cual el atributo correspondiente con relación a los hechos que la Historia Sacra nos legara, tan minuciosamente descritos por el artista en su «Museo pictórico y escala óptica» son un portento del divino arte de don Antonio Palomino. Son personajes con vida que cantan alabanzas infinitas al Altísimo. Situados maravillosamente en distintas actitudes aparecen fastuosamente representados a nuestros ojos y se pierden a la vez, tras un laberinto de pámpanos, nubes y hojas arcáicas,

Las insignes Mujeres del Viejo Testamento

«Y respecto de que el Reino de Dios se compone de ambos sexos, se miran en el recinto inferior de sobre la cornisa (con la debida separación del Trono de la gloria) algunas de las mujeres ilustres del Viejo Testamento, por haber sido en acciones heroicas, símbolos en equívocas y misteriosas alegorías ya de Cristo Señor Nuestro ya de María Santísima.»

«Mírase en aquel lado a Ruth en traje de labradora con la macolla, o manojo de espigas, que había recogido de las que dejaban los segadores de Booz, en que representaba el recogerlas la aplicación de la palabra de Dios.»

«Sigue Jael que fué mujer de Haber Zineo la cual mató a Sisara capitán de los enemigos del Pueblo de Israel atravesándole las sienes con un clavo. La cual es símbolo de María Santísima que hirió la cabeza de serpiente.»

«Prosigue María la hermana de Aarón y de Moisés cantando alabanzas al Señor al son del timbalillo en reconoci-

miento de haber pasado el pueblo de Israel el Mar Rojo a pie enjuto y librados del cautiverio de Egipto y del poder de Faraón. En lo cual es símbolo de la Iglesia Católica cuando alaba a Dios por los que pasan por las aguas del Bautismo. Acompañanle otras damas de Israel dando gracias al Cielo, y algunos muchachos de diferentes edades y sexos, conformando con el texto: *Ex ore infantium, et lactentium perfecistis laudem.* Que era la costumbre de los hebreos.»

«Síguese la hermosa y valiente Judit viuda santa y continente la cual degolló a Holofernes y libertó al pueblo hebreo del sitio que le tenía puesto: en que fué símbolo de la Humanidad de Cristo Señor Nuestro con la cual fué abatido el Demonio. Acompañale Abra o sea la criada con su talega que llevaba prevenida para ocultar la cabeza de Holofernes, que demuestra los que siendo esclavos de sus afectos siguen los impulsos de la gracia y vienen a conseguir su libertad, como esta la vino a conseguir de su ama a quien siguió en esta empresa. Acompañan también a Judit otras damas de Israel, alabando al Señor que los libró de tan pesada servidumbre.»

«Al otro lado se mira la prudente y hermosa Abigail que mereció oír de la boca de David: *Benedictum eloquium tuum.* Porque su discreción y belleza aplacó la justa indignación de David contra su marido Naval; lleva con sus criados los dones que ofreció a David para su socorro y el de su ejército: símbolo bien conocido de María Santísima que con la hermosura y plenitud de su gracia y prudencia nos defiende y ampara de la justa indignación de Dios.»

«Prosigue la hermosa Reina Ester que por su belleza, siendo hebrea, fué elegida para esposa del Rey Asuero y libertó a su pueblo de la muerte volviéndose la indignación del Rey contra Aman que la solicitaba. Está con la demostración del desmayo que le sobrevino en este acto, temiendo la severidad de su marido, cuando mereció de su boca aquel privilegio: *Non pro te, sed pro omnibus hæc lex constituta est:* cuyo texto manifiesta un negrillo en una ban-

da blanca, sosteniéndola sus damas que en el semblante manifiestan el sentimiento que les causa el ver en su dueña tan lastimoso deliquio. Es con repetidos títulos símbolo de María Santísima que fué privilegiada de la Ley común del pecado original.»

«Sigue la hermosa Raquel en traje de pastora con la zagaleja conduciendo los corderillos. Representa la Iglesia Católica de cuya hermosura prendado el Divino Jacob, contrajo con ella nuevas nupcias, prefiriéndola a su hermana Lia en que se representaba la ley antigua.»

«Concluye la hermosa y sapientísima Débora Juez y Profeta de Israel debajo de la palma, donde resolvía, como en su tribunal, las cuestiones del pueblo. Tiene en su diestra el bastón de General como Gobernadora de Israel y el libro de los Jueces en la siniestra: representa a la Ley y más propiamente a María Santísima, no sólo por la palma que es atributo tan suyo sino por ser nuestra Reina.»

Como complemento de los diversos asuntos ejecutados en esta parte de la bóveda, se ven las ilustres mujeres del Antiguo Testamento dando honor y gloria con su presencia al solio del Hacedor Supremo.

Las hijas inmortales del pueblo escogido, no carecen de ningún detalle apropiado a los hechos de Israel y los símbolos representativos de la Iglesia Católica. Como acontece con los santos profetas y patriarcas, aparecen las nobles matronas en graciosas actitudes en cuyos expresivos rostros, sus ojos mágicos, brillan cual piedras preciosas.

Marco Toral del Presbiterio

«Sirve últimamente de guarnición o marco a esta numerosa historia el arco que divide el casco del presbiterio de la nave de la Iglesia. Este se mira adornado de estuques, o grotescos fingidos de mármol blanco, con el campo escamado de oro, rematando entre otros adornos con tam-

bién mentido relieve. En la clave de este Arco se mira una tarjeta en cuyo casco fingido de Lapislázuli, aparecen grabadas dos divisas, como realce de oro, una la cruz con la banderita, escrita en ella *Ecce Agnus Dei*; y la otra el cáliz con la sierpecilla, atributos de los dos Santos Juanes para dar a entender que este glorioso Templo se ilustra con uno y otro fimbria; cuyo concepto anima el epígrafe que se mira enlazado en la misma tarjeta donde se lee: *Utroque stemmate fulget*; duplicando los blasones de uno y otro Santo con las duplicadas palmas que a uno y otro lado se advierten en atención a los dos epítetos de vírgenes y mártires que en los dos ínclitos Patronos concurren.»

Hay en toda obra detalles que por su aparente simplicidad pasan naturalmente desapercibidos y esto mismo ocurre con el guarnecido marco que sirve de divisoria a la nave central con el cascarón del presbiterio y demás adornos complementarios.

La imitada piedra adquiere diversas tonalidades, las formas ornamentales se quiebran, se revierten como ensortijadas en una especie de flora irreal.

Las pinturas adquieren matices y transparencias de una suntuosidad verdaderamente rara; formas imprecisas, como miniadas mariposas alegran con vivos colores el conjunto del arco, lunetos y los espacios que sirven de solio a los apóstoles, cuyos motivos decorativos desaparecen algunos de ellos entre nubes y personajes del cielo.

MEDALLONES U ÓVALOS DE LAS CAPILLAS

Estas diez y siete pinturas apaisadas que ejecutó el artista, merecieron una especial gratitud del clero y junta de fábrica de la parroquia, por cuanto don Antonio Palomino de Castro, no quiso percibir ninguna cantidad por su notable trabajo y por lo cual en prueba de su fineza y como testimonio de delicado reconocimiento, los eclesiásticos y

componentes laicos, obsequiaron al pintor andaluz con un hermoso jarro y fuente de plata primorosamente repujados, en los cuales resaltaba el emblema de los Santos Juanes, ascendiendo el coste de este regalo, según atestigua el malogrado beneficiado Gil Gay la entonces importante suma de 180 libras, según recibo que consta en el archivo de la iglesia firmado por el platero Vicente Gómis.

Estos óvalos se encuentran profusamente decorados por el artífice italiano Jacobo Barthesi, el cual colocó a cada lado una figura alusiva a la idea ejecutada por Palomino, toda vez que estos dos artistas se ocupaban en la misma época trabajando los respectivos motivos de ornamentación y decorado del templo.

El escultor y arquitecto milanés, terminó sus trabajos de embellecimiento de la iglesia de los Santos Juanes en 1700 por el precio de 9.600 libras.

Las pinturas de los medallones, son como toda la obra de Palomino sencillamente notables y no obstante advertirse el limitado campo de acción, en un artista que dominaba con maestría empresas más dilatadas, se observa en todos los asuntos ejecutados el primor y gravedad, propios de su pericia, instrucción y talento.

He aquí los asuntos representados:

Emblema de la Parroquia

«Comenzando por la primera medalla u óvalo, que cae sobre la puerta principal a los pies de la Iglesia aparece un geroglífico en que están sobre un Trono de nubes un Águila y un Cordero (símbolos de los Santos) teniendo sobre sí una Iglesia cuya fachada es la misma de esta Parroquia; y en la parte superior una nube con un Sol con gran copia de resplandor que baña dicha Iglesia dando a entender que los dos Santos así como la ilustran con su nombre, también la ensalzan con su protección, y así como el nom-

bre es uno, la protección también es una: por lo cual las dos figuras morales de estuco que corresponden a este medallón son la PROTECCIÓN y el NOMBRE, éste representado en un anciano revestido como para el ministerio del Bautismo con una concha en la mano derecha y en acto de bautizar y en la izquierda un libro abierto donde está escrito: *Joannes est nomen ejus*. La PROTECCIÓN representa un Mancebo sobre un Delfín, tocando una lira; y arriba en la tarjeta este epígrafe: *Nomine et numine.*»

VIDA DE SAN JUAN BAUTISTA

Anunciación del Natalicio del Precursor

«En la primera medalla que después de esta sigue hacia el lado del Evangelio está la Anunciación del Angel a Zacarías (vestido éste de sacerdote de la ley antigua) del hijo que había de tener, y en segundo término la Visitación de Nuestra Señora a la Santa Isabel en cuyo caso fué santificado el Bautista; así se lee en la tarjeta este lema: *Prædictus et præditus*. Y para las figuras morales a la mano derecha la ANUNCIACIÓN, representada en un Angel con un pliego y sello pendiente y a la izquierda la SANTIFICACIÓN representada en una hermosa Doncella, bajando la cabeza con los brazos cruzados inclinada con humildad.»

Nacimiento de San Juan Bautista

«Sigue a esta la segunda Medalla de esta parte, en la que se expresa el nacimiento del Bautista, en cuya consecuencia milagrosa, por la esterilidad de Santa Isabel, está puesto en la tarjeta superior que le corresponde, el lema: *De sterili natus*. Y las figuras correspondientes son, a la derecha la ESTERILIDAD, representada en una Mujer flaca,

macilenta y triste, cubierta la cabeza con su manto, con una rama de sauce en la mano derecha y en la izquierda una tarjeta con una cabeza de mula. A la izquierda la FERTILIDAD significada en una Matrona de semblante grato y alegre, coronada de ramos de mostaza y en el regazo tiene una gallina con sus polluelos.»

Partida de San Juan

«Sigue a esta Historia la del acto de despedirse de sus Padres (siendo todavía niño San Juan) para irse al desierto, acción repugnante o impropia a la puericia y propia de la mayor edad; y así tiene el mote en la tarjeta: *Ab infantia senex*. Y las figuras morales son la PUERICIA representada en una muchacha riéndose, y con unas sonajas en la mano derecha y en la otra un rehilete o rebolandería. Y al otro lado la SENECTUD, representada en una mujer anciana macilenta y arrugada que en la mano siniestra tiene un reloj de arena al fin de la hora y un par de anteojos, y con la otra se sostiene en un básculo.»

Predicación del Bautista

«A esta sigue la medalla cuarta en que se expresa el caso, cuando estando instruyendo a San Andrés, e informándole de la venida del Salvador, bajo la metáfora del Cordeiro de Dios a quitar los pecados del mundo le vió cruzar a lo lejos (y no habiéndole visto otra vez en carne mortal) le reconoció y señaló al instante diciéndole a San Andrés *Ecce Agnus Dei; ecce qui tollit peccata mundi* y así el epígrafe de la tarjeta superior es: *Propheta Altissimi*. Y las figuras morales son el CONOCIMIENTO representado en un Mancebo, que en la mano siniestra tiene una antorcha en-

cendida alumbrando a un libro al que está señalando con la derecha. La otra es la PROFECÍA significada en una Matrona, con un lucero sobre la cabeza y los brazos en actitud sibilífica.»

Bautismo del Señor

«Sigue la quinta historia cuando el Bautista dichoso, bautizó a Cristo Señor Nuestro obedeciendo su precepto, y así se lee en la tarjeta superior este lema *Sacerdos magnus* y las figuras morales son la OBEDIENCIA representada en una Doncella de rostro noble y modesto vestida de hábito religioso que en la mano derecha tiene una cruz y con la izquierda un yugo sobre sus hombros donde está escrito: *Jugum meum suave est*. La otra es el MINISTERIO SACERDOTAL representado en un Sacerdote, con su capa pluvial, una concha en la mano derecha levantada en acto de bautizar, y en la mano izquierda una tarjeta en cuyo casco en la parte superior está pintada una cruz y en medio escrito el texto: *Nisi quis renatus fuerit, y bajo unas ondas.*»

San Juan ante Herodes

«Sigue la predicación a Herodes reprendiéndole su desordenada lascivia por cuya causa se lee en la tarjeta superior este epígrafe: *Castitatem diligit, lasciviam corrípit*. Y las figuras morales son a la mano derecha, la CASTIDAD representada en una hermosa Doncella armada de medio cuerpo llevando en la mano derecha un flamero encendido y en la izquierda una trompa en actitud de tocarla. Al otro lado está la CORRECCIÓN FRATERNA representada en una Doncella que con la mano derecha abraza un corderillo.»

Degollación del Bautista

«Sigue la degollación o martirio del Precursor Glorioso a cuyo propósito en la tarjeta superior está escrito este epígrafe: *Zelo incensus, constantia oblatus*. Y las figuras morales son el CELO SANTO representado en un Anciano vestido de Sacerdote o religioso con un azote levantado en la mano derecha. Al otro lado la CONSTANCIA representada en una hermosa Matrona, armada el medio cuerpo y abrazada con la mano derecha a una columna y con la izquierda tiene una espada poniéndola sobre un brasero ardiendo dejándosela abrasar voluntariamente.»

La Sagrada Cabeza del Precursor

«Concluye la octava historia del Bautista en el presbiterio con la exaltación y culto de su sagrada Cabeza por el Emperador Teodosio el Menor en el Templo que le erigió en Constantinopla; el epígrafe de la tarjeta superior es: *Honus virtutis proemium*. Y las figuras morales son la VIRTUD representada en una hermosa Doncella, gallardamente vestida y con alas, tiene una lanza en la mano derecha y con la izquierda sostiene un espejo, que como la virtud se empaña al menor soplo impuro y en el pecho tiene un sol. La otra es el HONOR representado en un joven de arrogante aspecto coronado de laurel con collar de oro al cuello, y brazaletes ricos en las muñecas; en la mano derecha tiene un ramo de flores y con la siniestra sostiene una haldada de frutos.»

VIDA DE SAN JUAN EVANGELISTA

Vocación Santa

«Siguen ahora los medallones que comprenden la historia de San Juan Evangelista que están a la otra parte, y comienza el primero junto a la puerta principal a los pies de la Iglesia, en el cual se expresa la Vocación del Evangelista al Apostolado por Cristo Señor Nuestro y se le puso en la tarjeta superior este epígrafe: *Vocatus, electus et dilectus*. Y las figuras morales son la DIGNIDAD representada en una hermosa Matrona bien aderezada y que lleva sobre sí un gran peso como una piedra cuadrada, de buen tamaño que le agobia el cuerpo: la piedra muy tallada y llena de molduras, frisos y florones de oro. Y al otro lado el FAVOR significado en un hermoso Mancebo armado, que en la mano derecha tiene un cetro inclinado hacia la tierra, y en la izquierda un libro en que está grabado el mar y en él un delfín.»

Comunión de la Santísima Virgen

«En el segundo óvalo está la administración del Sacramento de la Eucaristía, por el sagrado Evangelista a María Santísima, como Capellán suyo, y en la tarjeta superior es este mote: *Supremum undique munus*. Y las figuras morales son el MISTERIO representado en un Anciano, cubierta la cabeza con su manto, el dedo índice de la mano derecha en la boca, como encargando silencio y con la otra mano mostrando un anillo. Al otro lado el MINISTERIO representado en un Mancebo con alas y en acto de incensar.»

El Martirio de la Tina

«Sigue después el Martirio de la Tina de aceite ejecutado en el Evangelista por el Emperador Domiciano, de que se libró milagrosamente y así en la tarjeta lleva este epígrafe: *Inanis insania*. Y la figuras morales son el MARTIRIO representado en un hermoso Mancebo, medio desnudo con rostro alegre mirando al cielo, con una mano puesta sobre el pecho donde se ven algunas heridas como de azotes, y un cuchillo clavado en la garganta y junto a sí un holocausto humeando. La otra es la MARAVILLA con una flama sobre la cabeza, señalando con la mano derecha a lo alto, arqueadas las cejas y con la izquierda tiene la flor que llaman de la maravilla o campanilla.»

Destierro de Pathmos

«Sigue la cuarta Medalla del glorioso Evangelista cuyo caso es, cuando desterrado a la Isla de Pathmos tuvo la ilustración del Libro del Apocalipsis que escribió en ella expresando la visión del Capítulo 12 de aquella misteriosa Mujer con alas que terminando el horizonte, estaba vestida de Sol etc. y a un lado la batalla contra el Dragón, teniendo por mote en la tarjeta: *In solitudine, sapientia*. Y las figuras morales la SOLEDAD a la mano derecha significada en una figura grave y modestamente vestida cubierta la cabeza y encima de ella un pájaro solitario, en el regazo tiene una liebre y un libro, La otra es la SABIDURÍA DIVINA representada en una hermosa Matrona con un casco con plumas sobre la cabeza; tiene en la mano izquierda un escudo en que está grabado el Espíritu Santo difundiendo sus rayos y en la derecha una flama.»

Divina Voz del Señor

«Sigue la quinta Medalla donde se expresa cuando precediendo un trueno espantoso se oyó aquella tremenda voz con que San Juan comienza el Evangelio *In principio erat Verbum etc.* declarando la generación eterna de Cristo antes que la temporal y así tiene en la tarjeta este lema: *Perterritus mysterio*. Y las figuras morales son la DIVINIDAD vestida de blanco con alas, con la mano derecha señalando al cielo y en la izquierda una flama. La otra es el ESPANTO que se representa en una mujer con las manos abiertas y el semblante desfigurado y espantoso en acto propio de admiración y espanto de ver algún gran portento»

Milagros del Santo Evangelista

«Sigue la sexta Medalla en la cual se expresa el caso del veneno que dieron los infieles al Santo Evangelista, librándose de su efecto mediante su bendición y resucitando a muchos que de haber bebido murieron; y así el lema de la tarjeta es: *Virus et obitum superans*. Y las figuras morales son de la CONFIANZA EN DIOS, significada en una hermosa Doncella con la cabeza cubierta por un casco llevando el corazón en la mano derecha y en la izquierda los preceptos de la ley. La otra es la CONMISERACIÓN, significada en una Doncella alada de grave y piadoso aspecto que tiene la mano izquierda sobre el corazón y en la derecha una cornucopia de dones vertiéndolos para beneficio de los necesitados»

Muerte de San Juan

«Sigue la séptima historia en la cual se expresa cuando el Santo Evangelista, dispuesta ya la fosa de su sepulcro, dió su espíritu al Señor con universal desconsuelo de los

presentes; y así el lema de la tarjeta superior es: *Pretiosa in conspectu Domini*. Y las figuras morales son la MUERTE de los Justos representada en una Joven con vestidura ceñida y manto, que tiene en la mano izquierda el AVE FÉNIX ardiendo y batiendo las alas sobre la pira de sus aromáticas leñas. La otra es la BIENAVENTURANZA significada en una hermosa Doncella cubierta la cabeza con un manto y una corona de flores por encima y en la mano derecha una palma en demostración de los méritos y triunfos que ha obtenido.»

Aparición del Evangelista

«Concluye la octava y última historia de este lado expresando el caso en que el glorioso Evangelista se apareció una noche juntamente con el apóstol San Felipe (vestidos de blanco y en caballos del mismo color) al Emperador Teodosio el Menor y le alentaron con su auxilio a que diera la batalla a Juliano el Apóstata, como lo ejecutó consiguiendo la victoria y por eso tiene en la tarjeta: *Auxilia tua vocis*. Las figuras morales son el AUXILIO representado en un Mancebo gallardo, fuerte y bien armado, con una espada levantada en la mano derecha en acto de acometer y en la izquierda un escudo y a la cabeza yelmo y cimera de plumas, cabalgando sobre un delfín y con los pies alados. La otra es LA OPRENDIA representada en una Matrona mirando al cielo, con la mano izquierda puesta sobre el pecho y en la derecha tiene una especie de copón o arquilla preciosa con dones y riquezas que ofrece al Señor.»

«Esta historia y la última de la otra parte vienen a caer dentro del presbiterio a los lados del Altar Mayor por ser casos póstumos a la vida de los dos Santos, no estando ya en carne mortal; y así es razón que ocupen distinto y más eminente lugar en él.»

«El luneto que cae sobre la puerta de la Capilla de la Co-

muni6n tiene a los lados de la ventana dos bichas de color de p6rfido y encima una esfinge enigm6tica en su figura y as6 tiene en la tarjeta del frontis este lema: *Meliora latent*, aludiendo no s6lo a lo escondido de los enigmas y misterios del Apocalipsis contenidos en la idea de la pintura, sino a otros pormenores ocultos de la perspectiva ejecutados en el mismo luneto desmintiendo sus 6ngulos que desde abajo hac6a el efecto que se pretende que es quedar ocultos e ignorados del que los mira.»

Otras obras en este templo y juicio general de las pinturas por el historiador Teodoro Llorente.

A los mismos lados del altar mayor, se hallan dos grandes cuadros al 6leo de este mismo artista, uno representa la Asunci6n de la Sant6sima Virgen y otro la Aparici6n de San Jorge M6rtir; m6s para terminar la relaci6n detallada de los magnificos frescos del pintor Palomino en esta iglesia, justo es que consignemos la valiosa opini6n del erudito historiador de las glorias valentinas Teodoro Llorente, el cual en su documentada obra «VALENCIA» dice lo siguiente:

«Desagrad6le la excesiva y complicada prolijidad de los estucos con que hab6an adornado la iglesia, y se prepar6 a luchar con la brillantez del color contra aquella exuberancia de la talla: sobre la f6brica pretenciosa del escultor arroj6 un rio de luz. Hizo transparente la b6veda para que se viese el cielo; no el cielo azul de la Naturaleza: el cielo dorado de la fe ext6tica e imaginativa. Pint6 una Gloria, algo barroca; pero Gloria, al fin. Hay mucho de sobrenatural en todas aquellas figuras, que representan personajes celestiales; tienen vida superior a la humana, respiran otro ambiente, vagan en otra atm6sfera. Y lo m6s notable es que predominando, al parecer, la fantas6a en la creaci6n del artista, todo est6 sometido en ella a un plan docto y razonado, y todo se ajusta perfectamente a las reglas del dise6o y la perspectiva. La inspiraci6n y el estudio corren parejas en esta obra: la grandiosidad de la concepci6n no resulta

amenguada por la exactitud del detalle, la gallard6a de las actitudes, y los atrevimientos del escorzo no quebrantan nunca la solidez del dibujo. Hay m6s; el color est6 puesto de tal modo y con tal arte, que hace buen efecto de cerca y de lejos; si subimos a las cornisas de la nave, nos encontramos tan bien pintadas las figuras como mir6ndolas desde el suelo. No hay en Espa6a fresco alguno que, por su extensi6n ni por su m6rito, pueda compararse con 6ste: Los tan celebrados de Lucas Jord6n, en El Escorial, no pueden igualarse a la obra genial y maestra de Palomino. ¡Cosa extra6al; el gran artista, que ten6a un p6ncel tan valiente y tan luminoso para los frescos, resultaba opaco y pesado en la pintura al 6leo. En esta misma iglesia, son suyos los dos grandes lienzos del presbiterio, que representan la Aparici6n de San Jorge y la Asunci6n de la Virgen. Est6n bien compuestos y ejecutados, pero no resaltan, no impresionan como la apoteosis brillant6sima de la admirada b6veda. Esta obra basta para timbre art6stico de la iglesia de los Santos Juanes; tiene otras muchas pinturas; pero ninguna de ellas merece que detengamos el paso.»

Como ya queda dicho al relatar la vida art6stica de este insigne pintor, nuestra ciudad posee otras pinturas de este artista: los frescos de la c6pula de la Real capilla de la Virgen de los Desamparados, en la que represent6 el misterio de la Sant6sima Trinidad, con la Santa Madre de Dios rodeado de santos y bienaventurados; los muros de la capilla de San Pedro de la catedral y cuadro al 6leo titulado de la Confesi6n, as6 como el dise6o y traza de las b6vedas de San Nicol6s, que luego pint6 su disc6pulo Dionisio Vidal, al que llamaba familiarmente Don6s y que supo imitar tan perfectamente la fantas6a art6stica de su maestro, que no resultaba menguado el trabajo.

Real Capilla de la Virgen de los Desamparados

Interesantes en alto grado son las pinturas al fresco ejecutadas por Palomino en este Santuario de la veneranda Patrona de Valencia, las que impresas sobre la bóveda del templo predilecto de los valencianos; contribuyen, con la sublime creación del maestro al decorar espléndidamente en la Gloria inmortal a la Santísima Virgen, un motivo de íntimo recogimiento en tan sacro recinto al evocar gráficamente el lugar de los escogidos por la Divina gracia del Señor.

Pinturas al fresco en la cúpula de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, ejecutadas por el famoso Pintor don Antonio Palomino de Castro

Sobre un fondo ígneo, se encuentra a la vista del observador una magnífica apoteosis celestial, destacándose en lugar preferente la Beatísima Trinidad. La Santísima Virgen María, figura junto al Solio del Dios Trino y Uno resplandeciente de majestad hermosura y candor y rodeando a tan insignes figuras representadas, infinitos coros de espíritus celestiales; sobresaliendo con los atributos correspondientes, interesantes grupos de santos apóstoles, mártires, confesores, fundadores, vírgenes, matronas con atributos de la Virgen y tarjetones donde figuran las principales plegarias con que la iglesia la invoca en su rezo especial.

Entre los coros de espíritus angélicos volando en el cielo destácase de toda esta obra pictórica, la figura de un hermoso mancebo representando un ángel en medio del espacio, que aparenta sostener en sus manos el extremo del

cordón de donde pende la araña de cristal que decora el centro de la Capilla; asunto verdaderamente interesante, que revela el gusto caprichoso del artista.

Omitimos de intento su descripción detallada, que relata con toda minuciosidad el propio autor en la página 198 del Tomo II, de su interesante obra «Museo Pictórico y Escala Optica» por ser la finalidad de este libro, dar a conocer las principales obras del notable pintor andaluz y que como asegura el insigne historiador Teodoro Llorente, en su documentada obra «VALENCIA» como queda relatado; después de los magníficos frescos de los Santos Juanes, las restantes pinturas de este insigne artista, pasan a segundo lugar; en el bien entendido caso—añadiríamos nosotros—por lo que respecta a los trabajos de este maestro en Valencia, con ser todas muy notables, toda vez, que el fresco del medio punto del convento de San Esteban de Salamanca, merece a nuestro modesto entender, ocupar un lugar muy meritorio, así como la cúpula de la cartuja de Granada y monasterio del Paular, pinturas que asimismo se describen en la presente obra.

Basilica Metropolitana

En esta Catedral valentina, tiene el insigne maestro don Antonio Palomino varias interesantes pinturas, que datan de la época en que el artista ejecutó sus trabajos en los diversos lugares que venimos describiendo en nuestra ciudad y en la que por su larga estancia, dejó huella imperecedera de su paso.

Pinturas al fresco de las paredes de la Capilla-Parroquia de San Pedro de la Metropolitana Basílica, ejecutadas por D. Antonio Palomino de Castro, así como el lienzo que cubre la imagen del Titular, pintado al óleo

Cuatro cuadros al fresco y dos óvalos sobre las puertas, son, en unión de diversos motivos de decoración, lo ejecutado por el maestro Palomino en esta capilla-parroquia de la catedral valentina, que como obra del genial artista abunda en bellezas pictóricas, por los caprichosos asuntos de las paredes de este sacro recinto, así como la sabia perspectiva que avalora la entrada de la capilla y que puede admirarse entre la pesada reja.

Los asuntos representados en los citados cuadros al fresco, son los siguientes:

Derecha: Salida de San Pedro con el ángel de la cárcel. Jesús sacando a San Pedro de las olas en que se sumergía por su falta de fé. Martirio de San Pedro.

Izquierda: La primera curación que realizó San Pedro en la puerta del templo de Jerusalén. San Pedro a los pies de Jesús aparecido a orillas del mar. Arrepentimiento de San Pedro después de negar a Cristo.

Pero lo que más sobresale entre la obra de Palomino en este lugar ejecutada y le dió fama, no obstante no ser de la especialidad de este pintor, es el célebre lienzo de la Confesión de San Pedro, generalmente llamado: «El cuadro la Confesión», por representar al Príncipe de los Apóstoles con el Divino Maestro en este santo pasaje del Nuevo Testamento.

La luminosidad de este lienzo singular, resalta sobre cuantos cuadros al óleo conserva Valencia de este artista y

que apelando a testimonios de valía, hemos demostrado en otro lugar, el tono generalmente oscuro que predomina en esta clase de trabajos de Palomino; pues los cinco que forman parte del retablo del altar mayor de la catedral de Córdoba, que hemos tenido ocasión de admirar en más de una ocasión, adolecen del mismo defecto que hace ver de una manera paladina el insigne historiador Teodoro Llorente, haciendo resaltar en cambio la indiscutible preeminencia de Palomino como fresquista y grandísimo pintor de viril ejecución.

La cúpula de esta capilla, fué pintada por el canónigo don Vicente Victoria, hijo de Valencia, así como los ángulos y lunetos, representando pasajes de la vida de San Pedro, retratándose el pintor en una de las figuras de la cúpula citada.

Iglesia de San Nicolás

En las pinturas de este templo parroquial, pudiera afirmarse con propiedad, que en el fondo de las mismas se halla el alma de Palomino, toda vez que tan esclarecido maestro andaluz, trazó de su propia mano el boceto de la obra.

Pinturas de la Parroquia de San Nicolás de Valencia, dibujadas por don Antonio Palomino de Castro y ejecutadas al fresco por su discípulo Dionisio Vidal, y un retrato de Palomino

Hallándose el ilustre pintor Palomino en Valencia, fué requerido por el clero de la parroquia de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo, para que hiciese el dibujo de los asuntos de la vida de ambos santos titulares, con el fin de

decorar la bóveda de la iglesia que acababa de reformarse con el estilo neoclásico, del gótico que aún puede observarse apesar de la restauración funesta, así calificada por los historiadores.

Don Antonio ejecutó los dibujos en cuestión, los que su discípulo aventajado iluminó con primor tal, que los verdaderos amantes del arte confirman ser la obra ejecutada de una perfección tan grande, que difícilmente podría apreciarse cuales son los trabajos del maestro y cuales los del discípulo.

Realmente interesante y suntuosa resulta la decoración de la bóveda de esta iglesia. Los diversos motivos de las pinturas son dignos de un estudio minucioso, por la verdadera fantasía que cubre toda la obra del templo; pues aparte de la reconocida solvencia cultural de Palomino al trazar los principales pasajes de la vida de los Patronos de la iglesia, el artista Dionisio Vidal les dió forma y vida al pintar tan acertadamente las figuras representadas; los diversos adornos y claraboyas y los atrevidos tallos de una flora tan caprichosa en luz y color, forma singular contraste y acertado complemento con la ornamentación general de la iglesia.

Sobre la bóveda del presbiterio se hallan los Santos titulares, representando su ascensión a la Gloria y llama la atención la especial colocación del báculo de San Nicolás, que realmente parece desprendido del techo,

En el año 1919 fueron restauradas estas pinturas por el artista valenciano don José Renau y el Sr. Manaut y Nogués, que publicó un interesante trabajo en el Núm. 313 de La Esfera. 1920. Tomo I. descubrió en el medio punto a dos personajes que antes de la restauración permanecían invisibles, resultando ser uno de ellos, el retrato del propio don Antonio Palomino enseñando un dibujo de un luneto a su discípulo Dionisio Vidal, asimismo pintado de perfil. En la parte opuesta y formando juego con estas figuras, existen las de dos eclesiásticos, que supone el referido

Sr. Manaut, serían principales clérigos de la iglesia de San Nicolás, y toda vez que no se conoce ningún retrato del artista, consideramos oportuno consignar a continuación los datos aportados por dicho Sr. en la revista citada con respecto al asunto.

Un retrato de Palomino

«Encima de la puerta principal, a los lados del amplio ventanal, se hallan dos grupos de medio cuerpo. Uno formado por seglares y otro por religiosos, que ninguna relación tienen con el plan propuesto por Palomino.»

«De conjetura en conjetura—dice el Sr. Manaut y Nogués—observando detalles que luego apuntaremos, venimos a suponer que los dos personajes retratados, del lado izquierdo son nada menos de Don Antonio Palomino y Velasco y el otro de su discípulo Vidal.»

«El retrato de Palomino o sea el caballero que mira al expectador, es magnífico y tiene todos aquellos rasgos que acreditan se ha pintado del natural y ello nos lleva a preguntar ¿pudo Vidal en aquella época en que estaba terminando su trabajo pintar a Palomino del natural? Seguramente. El mismo Palomino, en su obra de referencia (se contrae el Sr. Manaut al libro: «Museo Pictórico y Escala Optica») nos dice, a propósito de describir las pinturas de la capilla de la Virgen de los Desamparados, que comenzó su trabajo en 1701, es decir, en aquella misma fecha en que Dionisio estaba terminando el suyo.»

«La posibilidad material abona nuestro criterio; pero además notamos que la figura simpática del que suponemos Palomino muestra al hombre joven unos diseños, y volviendo el gráfico al revés, pronto aperecimos que es precisamente uno de los dibujos que le sirvieron para la pintura de lunetos. ¿Quién sino Palomino podía mostrar a Vidal aquellos diseños?»

«La figura simpática de Palomino; su traza noble y además bondadoso; su mirada de hombre inteligente; la cierta edad madura que representa, contribuyen a corroborar nuestro criterio.»

«Además, a nuestra anterior interrogación añadiríamos lógicamente, otra: ¿quién sino a Dionisio Vidal, debiera mostrar nadie el diseño de uno de los dibujos de los lunetos?.»

«La figura que suponemos es el autorretrato de Dionisio Vidal, representa a un hombre joven, de 24 años escasos y le vemos sin bigote y con los cabellos ensortijados, de perfil para más fácilmente pintarse, adelantando la mano derecha, que pintara de manera y sin poderla observar del natural, lo que le hace estar defectuosamente dibujada en su difícil escorzo.»

«Por ello, con las reservas naturales por no haber podido documentar nuestras conjeturas, afirmamos que ambos retratos son de Palomino—del cual no conocemos ninguno—y de Dionisio Vidal, que de esta traza quiso firmar su obra y rendir al maestro su gratitud».

Y termina dicho Sr. Manaut su interesante trabajo con este párrafo:

«Contento por nuestra parte de poder ofrecer a la consideración de los especializados y de quienes no lo estén la obra de un notable pintor valenciano y el retrato del gran artista y cultísimo historiador de arte don Antonio Palomino y Velasco, ante cuya figura serena, inteligente y ecuaníme rendimos el tributo de nuestra admiración.»

Según los datos que poseemos, el pintor Dionisio Vidal estuvo en Madrid en compañía de Palomino, concurriendo al lado del maestro a su estudio en unión de otros discípulos resultando Vidal el más aventajado y por lo tanto el predilecto del pintor, el cual, en su obra «MUSEO PICTÓRICO Y ESCALA ÓPTICA» capítulo VII del libro 9.º después de detallar las ideas a desarrollar en la obra del templo de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo, reco-

mienda a su discípulo el trabajo, lo que fué una excelente prueba de la confianza que tenía en el joven pintor valenciano, que tan admirablemente había aprovechado la doctrina artística de su insigne maestro. (1)

Como remanso de paz, entre el bullicio de la urbe moderna, que paulatinamente se aleja hacia el sur, buscando nuevo emplazamiento para sus fastuosas edificaciones, ya que por el norte el Turia le impide su paso, queda recogida entre las ya arcáicas y legendarias calles de la ciudad antigua, la gótica iglesia de San Nicolás y allí, en la quietud misteriosa tan solo turbada por el tañido de las campanas de su torre esbelta o las armonías del órgano parroquial, en donde apenas llegan las primeras sombras de la noche el eco acompaña los pasos del que transita por sus plazuelas, se halla durmiendo plácidamente el sueño de los siglos, la creación del artista cordobés y la luminosidad del pintor valentino, hoy limpia de las sombras del tiempo por la acertada restauración de Renau.



(1) Tiene Dionisio Vidal, varias pinturas en Valencia además de las citadas, entre las cuales se hallan las siguientes: en la iglesia de San Bartolomé un cuadro de la Virgen de la Concordia, un lienzo de la Resurrección del Señor y los frescos de la capilla del Santo Sepulcro. En la parroquia de San Andrés otro cuadro de la Virgen de los Desamparados para su altar.

Palomino en Salamanca

La señorial ciudad que en remotos tiempos fuera la capital de la región Vetona, según Ptolomeo; antiguo centro de la ciencia hispana vinculado en su Universidad famosa. Legendario solar en donde se asientan sus ya vetustos palacios de las Cuatro Torres y de las Abarcas; históricas mansiones de la Concordia, Doña María la Brava y Garcíagrande; casas de las Conchas, de la Conquista y de los Maldonados; fastuosas catedrales y templos magnos, testimonios clarividentes de voluntad y fé y que en unión de la famosa torre del Clavero perciben desde luengos siglos el rumoroso cantar del Tormes al deslizarse la mansa corriente de sus aguas por los veintisiete ojos de su puente romano; atesora con íntima satisfacción, en el lugar más predilecto del histórico convento de San Esteban, una de las pinturas al fresco que con mayor fuerza simbólica se hallan representadas por el insigne Palomino, en expresión, la más gráfica y real, de todos y cada uno de los divinos misterios de la Iglesia Católica.

Iglesia de San Esteban

Lector, si penetras alguna vez en este templo de Salamanca, deleítate primero con el magnífico retablo churrigueresco del altar mayor. Un duque de Alba, aseguran las crónicas de este monasterio, dispuso se cortasen 4.000 pi-

nos para llevar a cabo la obra. Después de admirar la efigie de Nuestra Señora, que ocupa el preferente lugar, extasiáste luego ante el magnífico cuadro de Claudio Coello, maestro que fué de Palomino, podrás apreciar su último lienzo que representa el martirio y muerte del Santo Protomártir; pero luego sube al coro conventual de la insigne Orden de Santo Domingo de Guzmán y si eres amante de las Bellas Artes, se alegrará tu corazón al visitar con detenimiento una de las producciones más notables del inolvidable don Antonio Palomino de Castro.

En el medio punto que existe en el coro alto de la iglesia, se halla el famosísimo fresco de Palomino, en el cual, con la propiedad y maestría con que ilustró anteriormente las bóvedas de otros templos, derrochó en este lugar la fecunda iniciativa de su talento artístico, al secundar los deseos de los padres Dominicos, que aspiraban a que representase allí, en el mismo lugar destinado a cantar incesantemente las glorias y alabanzas al Creador, los sublimes símbolos de la Iglesia militante, juntamente con la resplandeciente majestad de la Iglesia triunfante.

Según consignamos en otro lugar, pasó don Antonio Palomino de Castro a la ciudad salmantina en el año 1707, con el fin de estampar sobre el blanco muro los primores excelsos de su arte divino.

Nada más hermoso que contemplar el magnífico golpe de vista que ofrece el cuadro en cuestión, bellamente enmarcado por el medio punto de la nave del templo: Una suntuosísima carroza de oro con ruedas afiligranadas, es arrastrada por la bravura de una cuadriga, cuyos blancos corceles moteados de graciosas manchas negras, atropellan briosamente a siete animales representativos de los pecados capitales juntamente con tres figuras horrorosas: el Error, la Ignorancia y la Heregía, al conducir triunfalmente a la Iglesia militante. En lugar preeminente lo ocupa el Santísimo Sacramento, cuyo rico ostensorio descansa sobre el Sagrado Libro de los Sietes Sellos.

En la parte superior de este fresco, aparece la Iglesia triunfante, en donde se admira la Augusta Trinidad sobre blancas nubes, entre las cuales destácase la figura impoluta de la Virgen María, rodeando al trono santos y bienaventurados, figurando en primer término al patriarca Santo Domingo y el Santo titular del templo, el Protomártir San Esteban. Más para que nuestros lectores puedan formarse una idea de las maravillas alegóricas que el luminoso pincel del artista andaluz supo imprimir con indiscutible acierto, consideramos de interés consignar a continuación la descripción e interpretación que del célebre fresco hace el padre Correro, erudito dominico del siglo XVIII, basándose en la obra literaria de Palomino, por ser en realidad esta maravillosa producción, el triunfo de la Iglesia Católica por la ínclita Orden de Padres Predicadores, a saber: Santo Tomás de Aquino y su Summa Teológica, Santo Domingo de Guzmán, y el Santísimo Rosario por él fundado y San Antonio de Florencia, el llamado Ángel del Consejo por las obras morales que escribiera, resaltan a primera vista en la obra pictórica y el tono blanco y negro de los caballos, es la completa significación del asunto.

Descripción de las pinturas al fresco del medio punto existente en el Coro de la Iglesia de Padres Dominicos de San Esteban de Salamanca, ejecutadas por don Antonio Palomino de Castro

LA IGLESIA MILITANTE

«Para expresar y significar esto, colocó en la parte inferior del cuadro una carroza, y sobre ella una hermosa matrona vestida de pontifical, con la tiara en la cabeza, y sobre ella una paloma.»

La excelsa Matrona

«Tiene en una mano un libro con siete sellos, y sobre él la custodia con el Sacramento, y en la otra tiene una cruz, y junto a la cruz un libro con esta inscripción: *Liber generationis Jesu Christi*, y está sentada sobre una piedra cuadrada.»

«SIGNIFICACIÓN: La hermosa matrona sentada sobre la carroza, vestida de pontifical, significa la IGLESIA, esposa de Jesucristo. La paloma que tiene sobre su cabeza, al Espíritu Santo, que es el que la dirige y gobierna, y el autor de la gracia para entrar en ella por el Bautismo. El libro que tiene en la mano, es el libro misterioso de los siete sellos; y tiene también sobre él la Custodia con el Sacramento de la Eucaristía, por estar representados en los sellos los misterios y Sacramentos de la Iglesia, y ser éste el mayor y el que por antonomasia se llama Sacramento. La cruz que tiene en la otra mano, significa el estandarte de nuestra redención, y tiene escritas aquellas palabras en el libro por ser con las que comienza el Nuevo Testamento. Está sentada sobre una piedra cuadrada, como la santa Jerusalén, que es según el Apocalipsis la *ciudad cuadrada*.»

La Verdad

«A un lado (parece que en la zaga de la carroza) está una hermosa doncella—aunque desnuda—honestada con algún velo. En la mano derecha tiene un sol, y en la otra un libro abierto y una palma, y a los pies un globo terrestre.»

«SIGNIFICACIÓN: La doncella significa LA VERDAD, y se representa desnuda por la sencillez y pureza que debe tener,

sin artificio ni ficción; y por eso dijo Séneca que la verdad es una simple oración. Tiene el sol en la mano derecha, ya porque la verdad ama la luz y la claridad, y ya porque mira a Dios, que es el verdadero sol, y según San Juan la misma verdad por esencia. El libro abierto expresa las ciencias, donde se estudia y acrisola la verdad, y la palma denota la fortaleza, porque así como la palma no cede al peso, antes se opone a él, así tampoco la verdad cede a su contrario, pues aunque muchos la impugnen, siempre resplandece y queda triunfante, como ha sucedido en los santos mártires, que por defensa de la verdad han derramado su sangre, adornándolos con repetidas palmas y aureolas la Iglesia militante. Tiene a sus pies el globo, así porque desprecia las cosas de la tierra por aspirar a las del cielo, como por haber nacido en la tierra, según aquello del Salmo 84: *La verdad nació de la tierra*.»

Emblema de la Iglesia y Santo Tomás de Aquino

«Al extremo de la zaga de la carroza se ve un niño con una tarjeta, en cuyo campo se mira una granada y una campana, *jeroglífico de la Iglesia*, y está coronada la tarjeta con las llaves y la tiara pontificia.»

«Delante de la matrona que representa la Iglesia, está el Angélico Doctor SANTO TOMÁS DE AQUINO con la pluma en la mano y un libro en la otra, mirándola con semblante gracioso, para enriquecerla y adornarla con las preciosas joyas de su sabiduría, guarneciéndola con los incontrastables baluartes de su doctrina, y defendiéndola de sus enemigos con los fulminantes cañones de su pluma.»

Las Virtudes Cardinales

«Síguense después acompañando a la Iglesia cuatro matronas. La primera tiene dos rostros, de los cuales el posterior es de anciano. Se está mirando a un espejo, y tiene una serpiente rodeada a un brazo.»

«SIGNIFICACIÓN: Estas cuatro matronas significan las cuatro virtudes cardinales, Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza.»

«La primera es la PRUDENCIA, que según San Agustín ordena lo presente, acuerda lo pasado y previene lo futuro, regulando sus acciones con el espejo. La serpiente ha sido siempre símbolo de la prudencia, y así como aquella cuando prevé algún riesgo, resguarda la cabeza cercándola con repetidas vueltas y lazos de su cuerpo para defender la virtud vital y animal que principalmente reside en ella, así nos enseña que para resguardar nosotros la virtud hemos de exponer a los golpes de la fortuna cualesquiera otras cosas, por muy apreciables que sean, por que esta es la verdadera prudencia. Y así lo mandó Jesucristo a los Apóstoles, y en su persona a todos los cristianos, diciéndoles: *Sed prudentes como las serpientes.*»

«La segunda es una mujer con un cingulo en la mano, y en la otra un freno.»

«SIGNIFICACIÓN: Esta mujer es la TEMPLANZA, y tiene el cingulo en la mano para avisarnos aquello de San Lucas: *vuestros lomos estén ceñidos*, y en la otra un freno, para decirnos que ella es la que ha de corregir y refrenar los desórdenes de nuestras pasiones y apetitos.»

«La tercera está vestida de blanco. En la mano derecha tiene las fascas consulares junto con la segur, y en la siniestra una llama, y a par de sí la espada y el peso.»

«SIGNIFICACIÓN: Esta matrona es la JUSTICIA. Está vestida de blanco, avisando a todos los jueces que deben ser lim-

pios, sin mancha de soborno ni intereses particulares o pasiones que puedan forcer o inclinar la rectitud de la justicia, lo que les demuestra también la llama, porque así como ésta siempre se encamina a lo alto, sin que baste diligencia alguna para forcer su natural impulso, así la justicia se ha de conservar siempre recta, sin torcerse por respetos humanos ni fines siniestros, mirando siempre a Dios, que es la verdadera justicia. Las fascas consulares eran entre los romanos la insignia de los magistrados, que llevaban los lictores, y el peso y la espada eran para pesar y medir el castigo según el mérito de la causa.»

«La cuarta es una mujer armada, vestida de color leonado, abrazando con el brazo izquierdo una columna, y en la mano derecha tiene una lanza.»

«SIGNIFICACIÓN: Esta es la virtud de la FORTALEZA. Píntase armada, para demostrar que ha de estar dispuesta para resistir los embates de la fortuna con ánimo constante, lo que da a entender también el color leonado, porque el león entre los egipcios era símbolo de la fortaleza. Con la mano izquierda abraza la columna, porque ésta es la más fuerte entre las partes del edificio, y porque es la que sostiene el peso de las demás, y estar instituida para este fin. La lanza demuestra que la fortaleza no consiste solamente en resistir, sino también en acometer y humillar la soberbia y arrogancia de los que injustamente la asaltan, según aquel principio de moral: *repeler la fuerza con la fuerza.*»

Las Virtudes Teologales

«Síguense luego tres hermosas doncellas, la primera vestida de verde, coronada de flores de almendro, la mano derecha asida al rosario de Nuestro Padre Santo Domingo, que está sobre ellas señalando a la Virgen, de quien recibió aquel favor, los ojos levantados al cielo, y en la mano siniestra tiene una ánora.»

«SIGNIFICACIÓN: Estas tres doncellas son las tres virtudes teologales. La primera es la ESPERANZA. El vestido verde denota el verdor de las hierbas, que dan esperanza de las mieses, así como la flor del almendro anuncia también los frutos con más anticipación que otras. El áncora se le pone por ser instrumento de seguridad para obviar los peligros que puedan perturbar la esperanza en la dilación del bien que desea. Por eso pone los ojos en el cielo, porque aquél es el Sumo Bien a que aspira, y está asida al rosario, porque este es el medio pronto, fácil, más grato a Dios y muy acomodado para alcanzar sus divinas misericordias.»

«La segunda doncella está vestida de rojo, en la mano derecha tiene un corazón ardiendo, y con la siniestra abraza tiernamente a un niño, y sobre la cabeza tiene una llama.»

«SIGNIFICACIÓN: Esta segunda doncella representa la CARIDAD. El color rojo, por la semejanza que tiene con la sangre, nos da a entender con San Juan que la verdadera caridad se ha de extender hasta la efusión de nuestra sangre y sacrificio de la vida. El corazón y la llama significa el amor de Dios, y en el abrazar al niño el amor del prójimo, dirigido también a Dios, según San Mateo.»

«La tercera doncella está vestida de blanco, tiene vendados los ojos, un cáliz en la mano derecha, un libro cerrado en la izquierda, y está en ademán de moverse con diligencia.»

«SIGNIFICACIÓN: En esta tercera doncella se representa la FE. Tiene los ojos vendados, para significar que a la fe solamente le corresponde el creer, no ver ni examinar. Se le puso el cáliz en la mano derecha, porque el augustísimo Sacramento de la Eucaristía es misterio de fe, y en la izquierda el libro cerrado, que demuestra la Santa Escritura, donde se encierran los misterios de la fe católica. Está en ademán de moverse con diligencia, avisándonos con esta postura lo del Apóstol Santiago, a saber, que es necesario obrar y creer, porque *«la fe sin obras está muerta»*, y con ellas se vivifica y perfecciona.»

La Devoción

«Sobre estas tres doncellas se advierte otra, que está encima de la Caridad, modestamente vestida, puesta de rodillas, con una llama en la cabeza y un rosario en la mano.»

«SIGNIFICACIÓN: Esta doncella es la DEVOCIÓN, que excita a las otras tres a la del Rosario, animándolas para que por medio de esta devoción aspiren los fieles de la Iglesia militante a lograr la suma felicidad de la bienaventuranza en la Jerusalén triunfante. Tiene la llama en la cabeza, porque todos sus pensamientos se dirigen a Dios, como la llama que siempre se dirige a lo alto. Se ve puesta de rodillas, por ser la postura más apta para los ejercicios de devoción, y por último tiene el rosario en la mano, por ser éste en lo exterior el medio más significativo de la devoción. Colócanse estas virtudes hacia la proa de la carroza, y como más adelantadas que las demás, porque estas se encaminan directamente a Dios, y especialmente la Caridad, que es la que permanece en la patria, y la que guía y dirige esta cuadruga, asida de la brida de los caballos, por ser la que encamina todas nuestras buenas obras al último y verdadero fin.»

La briosa Cuadruga

«Van llevando también a esta carroza cuatro caballos blancos y negros.»

«SIGNIFICACIÓN: ESTOS MISTERIOSOS CABALLOS BLANCOS Y NEGROS significa la Religión de la Sagrada Orden de Predicadores, como se lo aplica la Iglesia en el oficio del glorioso

apóstol dominico San Vicente Ferrer, responsorio VI:
«*Quatuor vecta rotis agitur mirabilis quadriga Domini, Vincentius cum Christo jungitur trino Prædicatorum cardini, ducunt hi rhedam Evangelü velut equi fortes et vasü.*»

Los Pecados Capitales

«Debajo de la carroza aparecen siete animales atropellados por las ruedas, que son los siguientes:»

«Animales: Un oso - Un avestruz - El pavo - El lobo - La cabra - El perro - La tortuga.»

«SIGNIFICAN: LA IRA - LA GULA - LA SOBERBIA - AVARICIA - Lujurria - ENVIDIA - PEREZA.»

La Ignorancia, el Error y la Herejía

«Además de éstos se ven también tres figuras atropelladas por los caballos. La primera, que está bajo el cuerpo del primer caballo, representa una mujer con rostro disforme y carnoso, coronada de adormideras, caminando descalza en campo lleno de abrojos y espinas, vestida suntuosamente de oro y piedras preciosas.»

«SIGNIFICACIÓN: Su moralidad se deja entender bastante. Es la IGNORANCIA.»

«La segunda figura es de un hombre tosco en hábito de caminante o peregrino, vendados los ojos y tentando con un bórdón para hallar el camino.»

«SIGNIFICACIÓN: En este hombre está significado el ERROR, y los ojos vendados demuestran la ceguera del entendimiento, así como el bastón demuestra el sentido, con cuya guía, sin la dirección del discurso, es preciso caer en muchos errores.»

«La última figura que se advierte, es la de una vieja seca y flaca, de aspecto disforme, los cabellos de áspid y enros-

cados, demostrando sus pensamientos nocivos, el pecho descubierto, las tetas pendientes, secas y arrugadas e incapaces de dar nutrimento saludable. Tiene en la mano sinistra un libro medio abierto, de donde se ven salir áspides, y con la mano derecha está en acción de arrojar algunos, solicitando introducir sus sectas infernales.»

«SIGNIFICACIÓN: En esta maldita vieja está representada la HEREJÍA, como se deja conocer por su descripción.»

LA IGLESIA TRIUNFANTE

«A esta delineación de la Iglesia militante se sigue la de la triunfante, donde los justos logran la corona de la bienaventuranza en premio de sus buenas obras y méritos de Jesucristo, logrando la visión beatífica y posesión del Sumo Bien por el entendimiento elevado con *el lumbre de gloria*, uniéndose a él: de cuya unión y posesión en la innumerable multitud de bienaventurados resulta la Jerusalén o Iglesia triunfante, que se describe en la parte superior de dicho frontis o medio punto.»

La Santísima Trinidad

«Colócase la TRINIDAD BEATÍSIMA en el lugar más eminente, sobre un trono de nubes, asistido y sostenido de variedad de espíritus angélicos, porque el objeto especificativo de esta felicidad es el mismo Dios.»

La Santa Madre de Dios y San Juan Bautista

«A la mano derecha está la SANTÍSIMA VIRGEN intercediendo por los viadores de este mundo y por la exaltación de su Iglesia, y al otro lado SAN JUAN BAUTISTA como privi-

legiado entre todos los nacidos. A María Santísima sigue el coro de las Vírgenes, hallándose entre ellas muchas de las de esta Sagrada Religión Dominicana, y a Jesucristo el de los Apóstoles.»

San Esteban Protomártir

«Siguen al Bautista los santos Mártires, donde ocupa lugar preeminente y cercano al trono del Señor el inclito PROTOMÁRTIR SAN ESTEBAN, intercediendo por esta religiosa familia dominicana como titular y titular suyo.»

Santo Domingo de Guzmán y Bienaventurados de su Orden

«A estos sigue SANTO DOMINGO DE GUZMÁN y el coro de los santos Confesores, y entre éstos y los Mártires, aquellos SANTOS DE ESTA ESCLARECIDA ORDEN DE PREDICADORES que han obtenido estos sagrados timbres, y asimismo los dominicos naturales de esta insigne ciudad y Universidad celeberrima de Salamanca.»

Coros de Espíritus Celestiales

«El espacio restante le ocupan variedad de ÁNGELES EN COROS DE MÚSICA y en otros actos de reverencia y culto a su Criador, y otros con palmas y aureolas para coronar a los que legítimamente han peleado y triunfado en la Iglesia militante.»

Por la pintura del FRESCO DE LA GLORIA, como generalmente se le denomina en Salamanca a esta excelente producción pictórica, abonaron al insigne maestro ocho mil reales, de los cuales tuvo que entregar Palomino quinientos

a su dibujante el italiano Pietro Pitti y seis mil reales al autor del marco del medio punto, el propio don José Churriguera, que a su vez dirigió las obras del andamio, sumando un total de catorce mil reales, los gastos del citado fresco de Salamanca.

Como dato curioso, citaremos: que al célebre Claudio Coello entregaron seis mil reales, por su inmortal y último cuadro del altar mayor, que como queda dicho, representa al titular de esta iglesia, el Protomártir San Esteban, recibiendo en cambio ciento cincuenta y cuatro mil reales Churriguera, por su famoso retablo de los 4.000 pinos.

En la capilla de los españoles, en el claustro de Santa María la Nueva de Florencia, existe un interesante fresco de la Iglesia militante y triunfante que por su simbolismo y relación que guarda como este de Salamanca con la Orden de Santo Domingo de Guzmán, merece consignarse: representa el triunfo de la Iglesia Católica, defendida por una jauría de perros blancos y negros, en los que el pintor Andrés de Florencia, según unos autores, o Simón Martini, como atestiguan otros, quiso significar la vigilancia de los religiosos dominicos, mientras las ovejas duermen reposadamente a los pies de sus pastores, que representan a su vez las dignidades eclesiásticas en sus diversas jerarquías. (1)

(1) Karl Woerman, en la página 604, tomo III de su obra "Historia del arte en todos los tiempos y pueblos", dice lo siguiente con respecto a estas interesantes pinturas de Florencia: «El cuadro del muro este, representa fases de la actividad de la Orden en distintos grupos, llenos de vida; presenta una disposición más dispersa, pero también más ingeniosa. En la parte inferior que simboliza las tareas de los dominicos dedicados a la enseñanza y a la defensa, llama la atención que estos aparecen representados como perros, con la piel manchada de blanco y negro (Dominicanos-Perros del Señor); lleno de poesía aparece en la parte media el jardín de los "Hijos del Huerto"; y, finalmente, en la parte superior, está representada la conducción de las almas salvadas hasta las puertas del Paraíso».

Otras obras de Palomino

Existen además en este célebre convento de San Esteban de Salamanca, tres cuadros del egregio pintor don Antonio Palomino de Castro, los cuales se detallan a continuación:

Un cuadro al óleo representando el misterio de la Asunción de Nuestra Señora. Lienzo maravilloso de dos metros de altura por uno de ancho.

Otro de Santa Rosa de Lima, de cuerpo entero y en el que aparece la mística dominica con el Niño Jesús.

El tercero se halla pintada Santa Inés de Montepulciano, con un corazón en la mano derecha y un ramo de azucenas en la izquierda; asimismo de cuerpo entero y tamaño mayor que el natural.



Palomino en Granada

Entre frondosísimos vergeles, llenos de verdor y lozanía; mágicos cármenes de irisados reflejos, cuya exuberancia es visión indeleble del alma sentimental y reposo del espíritu, surge como por arte de encantamiento al pie de las nevadas cumbres que la circundan, la bella y venturosa cuna de la unidad nacional.

La ciudad famosísima por los encantos naturales con que la mano de Dios pródiga en bienes quiso enriquecerla, conserva entre los monumentos que proclaman su grandeza, alcázares centenarios de frágiles y quebradizas columnas y afligranada ornamentación, bellamente enriquecida por la fastuosa policromía de paciente labor musulmana que son evocación de pretérita corte del último de sus reyes, proclamando su pasado islamita...

Esta legendaria Granada, luego de recrearse deliciosamente en sus históricos recuerdos y postrarse en diaria plegaria ante su Patrona excelsa, la Virgen de las Angustias, adormecerse plácidamente a los sonos quejumbrosos llenos de emoción y saturados de melancolía de su campana de la Vela... se complace también en mostrar al curioso observador las maravillas encerradas en el pétreo estuche de su Cartuja incomparable.

Iglesia de la Cartuja

No obstante estar ya satisfecho el ánimo de contemplar las múltiples y singulares bellezas granadinas, quédase absorto el viajero una vez dentro de este santo recinto, ante la suntuosidad de la barroca sacristía del monasterio y allí al deleitarse en todos y cada uno de los detalles infinitos de aquel prodigio de arte, refinado gusto y paciencia del famoso cartujo de Granada fray Manuel Vázquez, no menos se admira al penetrar después en el supremo lugar del templo, pisando los pies profanos con curiosidad mundana, el sublime misterio de su *Sancta Sanctorum*.

En este lugar, en la cúpula que tan amorosamente cobija los vivos destellos del arte de Churriguera, esparcidos profusamente sobre sus muros, haciendo resaltar las maravillas de su tabernáculo, fué donde el inmortal Palomino ejecutó una de sus obras con su maestría peculiar.

Era en el año 1712, cuando nuestro admirado pintor pasó a Granada, hallándose entonces en el pleno dominio de sus portentosas facultades y después de haber llenado de asombro a sus compatriotas, con las deliciosas producciones de su ingenio, cuando ejecutó la pintura de la cúpula del monasterio.

Descripción del famoso fresco de don Antonio Palomino de Castro, existente en la cúpula del Sagrario o Sancta Sanctorum de la Cartuja de Granada

LA GLORIA INFINITA DEL SEÑOR

El conjunto admirable de esta joya pictórica, se advierte con singular complacencia al penetrar el observador en el augusto recinto del Sagrario de la iglesia o *Sancta Sanctorum*.

A primera vista aparece la imagen de San Bruno, el fundador de la Orden de los cartujos. Su figura, vestida sencillamente con el hábito blanco, se representa soportando con visible esfuerzo una gran esfera, que simboliza el Mundo. Sobre la espalda del Santo confesor y penitente, se percibe propiamente el peso del globo terráqueo, abarcándolo con ambos brazos y en señal del tesón que produce la fé en el alma de los creyentes, se muestra a sus propias plantas una interesante matrona con los ojos cubiertos y sosteniendo en una mano un cáñiz, atributo de esta virtud teologal.

Encima de la esfera citada, se halla la Sacrosanta Hostia encerrada en áureo viril. Rodeando al Santísimo Sacramento del Amor, se advierten varias cabecitas de querubines en actitud reverente. Varios ángeles, arcángeles y serafines, se encuentran a los lados del místico fundador y otros dos en primer lugar ante la Sagrada Forma, muestran en sus postraciones, el fervor que se hallan poseídos en tan augusta presencia.

En el lugar más preeminente y sobre estas sublimes figuras representadas, se encuentra la Beatísima Trinidad. El Padre Eterno y el Hijo Unigénito, aparecen sentados sobre blancas nubes y al fondo el Espíritu Santo, esparce los igneos resplandores de la Sabiduría Divina. Una multitud de santos y bienaventurados acompaña al trono del Creador, figurando en primer lugar, la Abogada y refugio de los pecadores, la Santísima Virgen María. Síguenla después su castísimo esposo San José y otros bienaventurados. A la parte opuesta, se ve la imagen de San Juan Bautista y formando interesante grupo, varios santos anacoretas, fundadores y patriarcas. En otros planos de la bóveda a otros santos de la orden de San Bruno, perdiéndose el observador en el mágico laberinto de tantos y tan distintos coros de espíritus inmortales: apóstoles, vírgenes, mártires y confesores en número tal, que gradualmente van perdiéndose en el dilatado campo de la fantasía del artista,

completando tan hermosa composición, las figuras del Silencio y la Soledad.

En las pechinas pintó Palomino los cuatro Doctores de la Iglesia, formando complemento maravilloso de esta excelente pintura al fresco.

Reducido es efectivamente el espacio en donde Palomino pintó esta hermosa composición, la cual nos da la sensación de ahogo después de haber visto otras producciones del maestro. Más de cien figuras de diversos tamaños y variadas actitudes son dignas de la más detenida admiración y merecen un especial estudio de los amantes del arte. Las pinturas de esta cúpula, en donde el artista tuvo que luchar con la escasez de lugar en una bóveda relativamente pequeña, avalora notablemente la obra de don Antonio Palomino de Castro, que debió vencer, sin duda, dificultades técnicas para no separarse de los preceptos y reglas del arte, dando a las escenas representadas su verdadera apariencia y por ello vemos un prodigio de perspectiva en la figura o escena principal de este fresco: nos lo dice la custodia descansando sobre el globo que simboliza el Mundo. La vemos realmente enhiesta en medio del espacio y normalmente situada en su difícil ejecución. El ostensorio no aparece a nuestra vista como en realidad es. Por su colocación, la Santa Hostia tiene la figura ovalada, en demostración paladina de su especial situación y con relación a los deseos del pintor, resulta triunfante en su empresa.

Los reflejos que descienden de la Gloria, llenan de luz la parte superior de esta interesante escena y la sombra proyectada sobre el medio cuerpo superior, pecho, brazo derecho y rostro de San Bruno es sorprendente, toda vez que el blanco hábito del Santo queda iluminado con los resplandores celestiales a donde no alcanza a producir su sombra el volumen del globo representado sobre los hombros del fundador, cuya figura llama justamente la atención, por las difíciles circunstancias que la inspiración del autor quiso representar y que tan gallarda resulta por su actitud,

cuyo atrevido escorzo no quebranta la solidez de tan singular escena, que por sí sola merece la principal atención de las pinturas de esta bóveda.

El fantástico estilo barroco de este lugar, debe ser una razón natural a favor de la ideología del pintor, que tuvo que atemperarse a los gustos de la época. Desde Bernini a los discípulos de Churriguera, fué el barroquismo el coronamiento de toda obra escultórica del siglo XVII-XVIII. En toda España se renuevan y decoran los templos en este tiempo, hasta las iglesias rurales se llenan de altares nuevos y adornan sus fachadas con obra barroca; incluso los palacios—entre ellos el de Dos Aguas de Valencia—y casas particulares, son también renovadas durante este período. En esta misma ciudad granadina—nos asegura Pijoán—todos los decoradores aprenden algo de la acumulación de estalactitas y volutas de la sacristía de la Cartuja.

Palomino fué el artista que ajustó sus obras a la profusa decoración del churriguerismo. Sus pinturas de Valencia, Salamanca; ésta de Granada y monasterio del Paular, se desarrollan sobre tan exaltada fantasía de arte, luchando hábilmente el pintor entré la exuberante y complicada talla del barroquismo imperante.

Hace algunos años, cuando visitábamos este famoso monasterio, se hallaban las pinturas del maestro Palomino en tan perfecto estado de conservación, que diríase fué imposible pasaran por tan augusto recinto, las vicisitudes de la guerra de la independencia nacional y con ella los desventurados días de la ocupación de la ciudad por los ejércitos extranjeros, que unido a la barbarie y a la devastación, iba algo peor, cual era el rico botín de guerra, en donde se confundían lastimosamente los utensilios de menesteres profanos, con los vasos sagrados del culto divino. Entre estos últimos, salió para siempre de Granada el famosísimo Sagrario. Arquilla de oro purísimo deliciosamente repujada y que como pulcro cogollo de una planta virginal, ocupaba su lugar preeminente bajo el florido tabernáculo de la

Cartuja, para guardar entre la risueña flora de su caprichosa orfebrería, la santa Eucaristía y no cargaron las tropas del invasor con el famoso fresco de Palomino, por que al cerciorarse prácticamente que era pintura mural, se contentaron tan sólo en dar algunos martillazos de impotencia sobre la bóveda, los que por muchos años permanecieron a la vista del observador como elocuente testimonio de tan lamentable hecho en detrimento de las Bellas Artes; las cuales, no tan sólo pertenecen a una nación, sino que rebasando espiritualmente fronteras y continentes, esparcen como la luz del sol, los destellos de una civilización que les dió vida, para ir después cual mudostestigos del pasado, a ocupar el lugar correspondiente en el vasto museo de la inmortalidad.



Palomino en Córdoba

La privilegiada región andaluza, conserva pocas obras del insigne artista, pues las andanzas de este notable maestro del arte de la pintura, tuvieron su esfera de acción en otros lugares de España como ya queda relatado en las precedentes páginas; tanto es así, que la propia provincia de Palomino, la de Córdoba como es sabido, tiene escasos trabajos y estos no son de su especialidad en pinturas al fresco, que en realidad eran los que dominaba el célebre hijo de Bujalance y le acreditaron como artista de delicada corrección y excelente pintor de luz y color; son lienzos al óleo en los que resulta su trabajo un poco oscuro «Cosa extraña—nos dice Teodoro Llorente y hemos citado en otro lugar—el gran artista que tenía un pincel tan valiente y tan luminoso para los frescos, resultaba opaco y pesado en la pintura al óleo».

Córdoba la sulfana de Occidente, la de las calles quedas con amorosos bisbiseos y misteriosas como suspiros, en donde la emoción de la noche tiene encantos infinitos y al transitar por sus plazuelas de leyenda y poesía, os sobrecoge el hechizo grato, apacible y confortante del sublime Cristo de los Dolores. . . Lugares de veneración y místico embeleso, en donde queda dormido el espíritu para volar a las regiones inmortales, no puede como otras ciudades mostrar a propios y extraños los lumínicos destellos del ar-

te de su hijo preclaro. No puede presentar ígneos cielos llenos de majestad e impregnados de ardiente fé, en donde de igual forma que el líquido elemento se desborda impetuoso por el cauce cual torrente devastador, así volcó nuestro artista los mágicos chorros de su pintura magistral sobre bóvedas y muros y en el rico caudal de su clara inteligencia, hizo florecer encantos infinitos de perspectiva, que al contemplarlos, queda henchido el corazón y saturado el espíritu, en inefables arrobos de íntimo entusiasmo.

Pinturas existentes en Córdoba de mano de su insigne hijo don Antonio Palomino de Castro

Iglesia Catedral

En este templo singular, erigido por los árabes a Dios clemente y misericordioso. Mezquita única que es asombro y admiración de las generaciones, cuya planta cristiana de la Catedral, con el simbolismo de su cruz latina fué incrustada en el corazón del recinto mahometano, tiene del maestro Palomino varias pinturas.

El magnífico retablo del altar mayor contiene cinco lienzos al óleo, el principal o sea el que está en el centro sobre el magnífico tabernáculo de mármoles de colores, representa la Asunción de la Santísima Virgen, titular del templo. Esta pintura, se halla desgraciadamente muy retocada: un canónigo aficionado a la pintura, con la mayor buena fe lo quiso restaurar y realmente destrozó el lienzo.

Los restantes se hallan en los intercolumnios del retablo de jaspes, en los que pintó Palomino a los Santos Patronos de Córdoba: San Acisclo (primer nombre de pila del maestro) y Santa Victoria y en los otros dos restantes a los Mártires de Córdoba: San Pelagio y Santa Flora.

En la propia Mezquita y en la capilla de Santa Teresa de Jesús, llamada también del Cardenal, existen tres cuadros: el Martirio de los Santos Acisclo y Victoria, la Aparición de San Rafael al Venerable Roelas y últimamente otro que representa, la Entrega de las llaves de Córdoba al rey San Fernando.

También existe en la nave del Sagrario de este templo, un cuadro de la Anunciación de Nuestra Señora.

Iglesia de San Francisco

En esta parroquia y en la capilla de la Vera Cruz, hay dos lienzos de Palomino que se reputan de sus mejores cuadros al óleo: una Sagrada Familia y un Divino Salvador.

Iglesia de Santiago

En este templo parroquial, hay un cuadro en el que representó a San Gregorio el Magno y Santa Lucía.

Iglesia de la Compañía

Un cuadro de la Inmaculada Concepción, que desde tiempos de la exclaustración de las órdenes religiosas, pasó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Museo provincial de Bellas Artes

Varios trabajos conserva esta pinacoteca del artista cordobés y si bien son en número escaso, no por ello deben dejar de ser admiradas con el interés que merecen las pinturas de este maestro.

Cinco son los cuadros de Palomino en este Museo, cuyo director el ilustre don Enrique Romero de Torres nos facilitó interesantes datos sobre los mismos y confirmó amablemente los que poseíamos, sobre las pinturas del artista en Córdoba, por lo que significamos públicamente nuestro agradecimiento así como al doctor don Francisco Bejarano Fernández, canónigo de la Santa Iglesia Catedral. Dichos lienzos, con el número correspondiente que tienen asignado en el inventario general, son los siguientes: una Adoración de los Santos Reyes; firmado por Palomino (Núm. 32), la Asunción de Nuestra Señora (Núm. 33), un San Jerónimo en penitencia; copia de Antonio del Castillo (Núm. 52), otra Adoración de los Reyes Magos; asimismo copia del pintor cordobés Antonio del Castillo (N.º 55), y últimamente un Niño Jesús durmiendo con el mundo en la mano (Núm. 79).

Existen además otros dos cuadros atribuidos a don Antonio Palomino en el antiguo catálogo del citado Museo, pero que no lo son: un lienzo representando una Cabeza de Nuestro Señor Jesús Nazareno; de fray José del Santísimo Sacramento (Núm. 63) y una Virgen de los Dolores; copia de Palomino en mal estado de conservación (Núm. 176).

Todos estos cuadros, afirman diversos críticos de arte, se hallan bien compuestos y excelentemente ejecutados, como corresponde a un pintor tan profundo en conocimientos teológicos, el que con arte sumo y pericia singular llevó a cabo empresas más importantes, pero no resaltan como otras obras de Palomino ejecutadas al fresco y entre todas sobresale como es notorio, la magnífica apoteosis que decora las bóvedas de los Santos Juanes de Valencia.

No todos estos lienzos los pintó el artista en Córdoba si nos atenemos a los datos que han llegado hasta nuestros días, algunos de los cuadros, los empezó efectivamente en dicha ciudad, pero teniendo que ausentarse a la Corte, parece los terminó en Madrid después de transcurridos algunos años.

En Bujalance

Bujalance, su pueblo natal, no tiene ninguna pintura de Palomino, los que existen en dicho lugar, son de Castillo, según autorizada opinión que poseemos, pero tenemos entendido que hay en diversos puntos algunas obras particulares de su hermana Francisca, que también se acreditó en el arte de la pintura, las que por natural confusión se atribuyen a don Antonio Palomino de Castro.



Palomino en Sevilla

Fué maestro de Palomino el insigne pintor sevillano don Juan de Valdés Leal, autor de interesantes obras, entre las que sobresalen los dos cuadros del Hospital de la Santa Caridad, conocidos generalmente por «Las Postrimerías»,⁽¹⁾ que como no se ignora, son un verdadero dechado de exaltado realismo, que transporta al espectador fuera de la creación estética para admirar los primeros arcanos de la destrucción del cuerpo humano.

Este artista «de espíritu inquieto, inconscientemente barroco—según nos afirman sus biógrafos—vibrante en la ejecución siempre y colorista de muy extraña delicadeza de tonos, digno rival y émulo de Murillo...» fué el que supo inspirar a nuestro admirado Palomino, la creación de sus admirables composiciones pictóricas, puesto que per-

(1) Gestoso, en su obra "Sevilla Monumental y Artística", dice con respecto a estas pinturas de Valdés Leal lo siguiente: «En el del muro del Evangelio se ve un esqueleto hollando las insignias y los atributos de aquellas (las humanas grandezas) al par que, con un brazo extendido, señala a la luz de un cirio, alrededor de cuya llama hay un letrado que dice: IN ICTU OCULI, esto es, en un abrir y cerrar de ojos. En el del frente véñse dos ataúdes, de un prelado y un caballero de Calatrava (retrato el segundo de don Miguel de Mañara) cuyos cuerpos están en putrefacción, con sus miembros carcomidos; sobre ellos andan los gusanos, sucias y hechas jirones las telas; al pie se lee en una cinta: FINIS GLORIAS MUNDI.»

Murillo decía de las obras de este pintor: «Había que apartar de ellos la vista con horror y el estómago con asco», pero es curioso advertir, que era enemigo irreconciliable de Valdés Leal, de ahí su crudeza de expresión.

maneció largo tiempo a su lado en Córdoba, cuando Valdés Leal fué a la mencionada población en 1672 a pintar meritorios trabajos y su famosa y llameante ascensión del profeta San Elías al Cielo, para el altar mayor del convento de padres carmelitas.

De la estancia de Palomino en Sevilla, nada podemos afirmar en concreto, pero no es difícil suponer su permanencia siquiera breve en esta ciudad.

A los pocos años de edad, fué don Antonio Palomino de Castro a Córdoba, desde Bujalance, su pueblo nativo, y en la antigua corte de Abderraman vivió hasta el año 1678 que pasó a Madrid. Tiempo antes conoció al pintor don Juan de Valdés Leal y al reconocerle como su único maestro en el arte de la pintura, es tan natural que visitara Sevilla, centro y emporio desde donde irradiaba nuestra preponderancia con las entonces florecientes Indias Occidentales; dando a conocer a los habitantes de América las diversas manifestaciones de la raza hispana, entre las que sobresalían singularmente las artísticas, cuyos lienzos y tablas de afamados maestros habían invadido algunos lugares del Nuevo Mundo, que todo ello era un aliciente muy natural para el futuro pintor, así como el estudio de la escuela sevillana, con que pródigamente se enriquecía la ciudad del Bétis, que bien fuera de esta época o más tarde en el año 1713 en que estuvo en Córdoba, cuando su estancia en Sevilla la proclaman las obras siguientes:

Iglesia de Santa Cruz

Para este templo parroquial, que antes fué del convento del Espíritu Santo, denominado *Clérigos Menores*, pintó un cuadro representando a San Dionisio Areopagita; lienzo de regulares dimensiones, siendo la figura de tamaño mayor que el natural.

Iglesia de San Juan de Dios

Un cuadro al óleo de la Virgen de los Dolores, para la capilla llamada del Santísimo Cristo.

Iglesia de la Cartuja

En el extinguido cenobio de cartujos de Santa María de la Cuevas, (hoy fábrica de loza "La Cartuja de Sevilla") famosa mansión de paz, trabajo y penitencia que en el año 1400 se fundara a instancias de fray Bonifacio Ferrer, hermano de San Vicente, se hallaba una interesante pintura de Palomino en el altar del célebre Cristo de Montañés (en la actualidad en la Catedral) en cuyo lienzo al óleo dejó impresa una Inmaculada Concepción, que hoy debe estar en el Museo de Sevilla en unión de las obras de Zurbarán y otros artistas con que fué engrandecida su ya famosa galería de pinturas.



Palomino en El Paular

En los lugares que un día fueron solaz y recreo de los antiguos reyes de Castilla y en cuyos alrededores crecían en abundancia suma los albos pobos y demás especies de álamos; cuya fertilidad diera un día nombre a estos lugares que en remotos tiempos fué el *Pobolar de los Reyes*, se alza aún hoy, en parte desolado, el célebre monasterio que fué de monjes cartujos de Santa María del Paular.

En la extremidad del valle de Lozoya y al pie de la famosa sierra de Guadarrama, se halla esta santa mansión de austeridad que fundara en 1390 el rey don Juan I de Castilla, en cumplimiento de la voluntad de su padre Enrique II *el Bastardo* o *el de las Mercedes*, según carta de donación hecha en el año 1383.

Ni el fundador ni su hijo tuvieron la satisfacción de ver concluida la magnífica obra de la Cartuja, pues en el reinado de Enrique III; el primero que siendo príncipe, ostentó el título de Asturias como heredero de la Corona, es cuando diéronse por terminadas las obras del monasterio, mandando el rey levantar a su inmediación un palacio en el cual solía pasar algunas temporadas, haciendo muchas veces vida conventual con los religiosos.

Iglesia de la Cartuja

El templo en donde nuestro admirado Palomino diera los últimos días de gloria para el arte pictórico, no se terminó hasta el año 1440 y el magnífico altar de mármol blanco de Génova, primorosamente labrado, se ejecutó años después por orden de Juan II de Castilla.

Más tarde, en 1723, llamaron los cartujos al maestro mayor Martín Hurtado Izquierdo, para que les labrara la capilla del Santísimo, detrás del altar mayor, y en el año siguiente pasó don Antonio Palomino a embellecer la cúpula de la Iglesia y medallas de los medios puntos de la bóveda del Sagrario.

Pinturas del Templo y Capilla del Sagrario de la Cartuja de Santa María del Paular, ejecutadas por don Antonio Palomino de Castro

Reprodujo en la cúpula del templo el maestro andaluz, una de sus magníficas glorias, tan llenas de espiritual emoción; idealizada con su habitual realismo, plena de erudición—como demostró en todas sus obras—así como sorprendente de plástica grandeza: ostentó a la Santísima Virgen, Patrona y titular del monasterio, representando a tan excelsa Señora en medio del Cielo entre coros de ángeles y santos y en el Sagrario, pintó sus interesantes pasajes de la Ley Antigua y la de Gracia, con alegorías del Misterio de la Eucaristía. Tan bellas y hermosas resultaron el conjunto de sus pinturas murales, que en las crónicas de este viejo cenobio de monjes del Paular, va siempre unido el nombre de don Antonio Palomino de Castro.

En este trabajo pictórico, en donde el insigne artista cordobés entronizó una vez más el ingenio de su divino arte, le auxilió su hijo, pues su salud se hallaba seriamente quebrantada, como lo refleja la siguiente carta remitida en 3 de septiembre del año 1724, al padre prior don José de San Bruno, que a la sazón se encontraba ausente del monasterio.

«Yo padre reverendísimo—dice—he tenido la desgracia de haber padecido algún quebranto en mi salud, pues al principio me asaltó la erisipela en la pierna derecha, y no bien convaleciente de ella me dieron unas tercianas que me dexaron muy mal parado, respecto de la cual, he llamado a mi hijo para que me ayude y se han concluido las medallas de los dos medios puntos de las ventanas de la cúpula del sagrario y vamos caminando con la cúpula grande de la Virgen, y a lo que parece muy a gusto de esta santa comunidad, a quien procuraré complacer en todo lo que en mi corta suficiencia alcanzare.»

Así escribía el egregio artista, cuyos primores quedaron impresos una vez más entre la florida fantasía del churriguerismo, acompañando al tropel de figuras de santos y bienaventurados, en suntuoso derroche de mármoles preciosos, fúlgidos dorados y caprichosa hojarasca del marreante estilo barroco.

Cada una de las gráficas representaciones ejecutadas en esta iglesia, constituyen por sí solas un todo plástico, acabado y completo y a todas ellas son realmente maravillosas la verdad artística, el vigor exuberante de los rasgos, el color y la fuerza del movimiento, que abarca deliciosamente todas las actitudes y todos los escorzos imaginables.

En todos y cada uno de los trabajos al fresco realizados por el insigne y admirado Palomino, observaremos que un

mismo tema—por lo cual nos permitimos llamarle en un artículo que publicamos hace algún tiempo: EL MAGNO PINTOR DEL CIELO—es expresado graciosamente con la inagotable fantasía del artista, sin que ni una sola vez se repita la posición de las figuras y el rasgo genuino del pintor, se acredita de una manera clara en sus diversas obras, al apreciar la soltura de los trazos, que juntamente con la rapidez de su ejecución, demostró el dominio extraordinario que poseía en el arte de la pintura.



Palomino historiador de Bellas Artes

Como hemos visto en el presente trabajo, el ilustre pintor español don Antonio Palomino de Castro, no obstante el mérito de sus excelentes composiciones pictóricas, tan llenas de luminosidad, tan perfectamente ejecutadas y tan fervorosamente sentidas; la posterioridad—como asegura Karl Woermann: «apesar de sus grandes frescos»—le nombra solamente como autor de un libro de arte.

Otro tanto hacen otros escritores y entre ellos, J. Pijoán, nada nos dice de Palomino como pintor, no obstante su documentada obra “Historia del Arte” limitándose a citar algunas opiniones del maestro, como crítico de Bellas Artes y su obra “Museo pictórico”.

Únicamente, entre los historiadores que conocemos, el asturiano don Juan Agustín Ceán Bermúdez, en su interesante obra: “Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España” dedica a Palomino un lugar preeminentísimo, extendiendo su narración a detallar con sumo detenimiento y cuidado los principales hechos de la vida artística como pintor y crítico de arte.

Más tarde Ponz, Stirling (inglés), Blanc (francés) Vicente Boix, El Marqués de Cruilles, Teodoro Llorente, Manuel Gil Gay y otros, dedican a Palomino, extensos trabajos, al comentar sus obras pictóricas; en especial sus composiciones al fresco de Valencia y otros lugares conocidos,

haciendo resaltar las principales características del artista como maestro insuperable.

Ajustándonos ahora, a la actuación de Palomino como cronista e historiador de las Bellas Artes diremos: lo que le valió el ver aumentada su fama, fué, su buen acierto en publicar su documentada obra "MUSEO PICTÓRICO Y ESCALA OPTICA" en la que hace un acabado estudio del arte de la pintura, con todo método y claridad, dando reglas concretas y sencillas para los especializados y aportando numerosos datos de otros autores, entre éstos, la obra de Juan de Alfaro Gómez, con las biografías de Céspedes, Velázquez y Becerra, que avaloran su trabajo.

El primer tomo, lo publicó nuestro pintor en el año 1715, aunque como asegura Ceán Bermúdez, tenía desde mucho tiempo antes la censura eclesiástica. El segundo tomo salió a la luz pública en el año 1724.

Como curioso dato que resalta en extracto toda la composición del texto, copiamos a continuación a la letra, las características principales de las portadas de la obra de Palomino, que dicen así:

«EL MUSEO PICTÓRICO Y ESCALA ÓPTICA.—Teoría de la pintura en que se describe su origen, esencia, especies y qualidades, con todos los demás accidentes que la enriquecen e ilustran y se prueban con demostraciones matemáticas y filosóficas sus más radicales fundamentos.—Por ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO.—Tomo I. En Madrid. En la imprenta de Sanella, año MDCCXCV.—Se hallará este libro en la Aduana Vieja. (Libro I EL AFICIONADO).»

El segundo libro de Palomino dice asimismo:

«EL MUSEO PICTÓRICO Y ESCALA ÓPTICA.—Tomo II. Práctica de la Pintura. En la que se trata del modo de pintar al Olio, Temple y Fresco, con resolución de todas las dudas, que en su manipulación pueden ocurrir. Y de la perspectiva común de los Techos, Angulos, Teatros y Monumentos de Perspectiva y otras cosas muy especiales, con la dirección y documentos para las ideas o asuntos de las obras, de que se ponen algunos ejemplares.—Dedícale a la Católica Sacra Real Magestad del Rey Nuestro Sr. D. Luis I (q. D. g.)⁽¹⁾ Por mano del Excmo. Sr. Marqués de Villena, Mayordomo Mayor de su Magestad; El más humilde criado D. ANTONIO PALOMINO VELASCO. Pintor de Cámara de su Magestad, con privilegio.—En Madrid. Por la viuda de Juan García Infacón. Año 1724.—Se vende en casa de Francisco Lafo, mercader de libros. Frente a las Gradass de San Phelipe el Real.»

USO DEL PRIVILEGIO.—«Tiene privilegio D. Antonio Palomino. Pintor más antiguo de la Real Cámara de S. M. para poder imprimir por término de diez años un libro intitulado "MUSEO PICTÓRICO Y ESCALA ÓPTICA TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA PINTURA". Y que ninguna otra persona puede imprimirle sin su consentimiento, bajo las penas impuestas en dicho Privilegio: como más largamente consta en su original despachado en Valladolid a 24 de septiembre de 1722 y refrendado por Don Baltasar de San Pedro Acebedo, Escrivano de Cámara y de Gobierno de dicho Consejo, a que me remito.»

(1) Luis I de España, único rey de este nombre que figura en la Historia, hijo de Felipe V.

Completan la obra literaria de Palomino un tercer tomo «EL PARNASO ESPAÑOL PINTORESCO, LAUREADO CON LAS VIDAS DE LOS PINTORES Y ESTATUARIOS EMINENTES ESPAÑOLES» que va incluido en el libro segundo formando un solo volumen.

Este complemento le dió a Palomino más crédito todavía, pues además de ser el primer autor español y pintor que publicaba tan interesantes datos, nos ilustra hoy en día, de diversos artistas que sin duda hubieran quedado ignorados sus hechos por no encontrarse de épocas anteriores obras del noble arte de la pintura española.

Nos referimos naturalmente a biografías de artistas, pues ya antes que Palomino, el pintor y escultor Alonso de Berruguete, fué el primer profesor español que difundió la teoría de la corrección del dibujo, las buenas proporciones del cuerpo humano, grandiosidad de forma, expresión y demás sublimes partes de la escultura y de la pintura.

El interesante tercer tomo del “Museo pictórico y escala óptica” o sea “El Parnaso español pintoresco, laureado con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles”, fué tan justamente celebrado, que existe una edición inglesa editada en Londres en el año 1744 y también otra francesa asimismo editada en París en 1749.

«Don Antonio Palomino—dice Ceán Bermúdez—hizo ver en su tercer tomo, y en los dos de su “MUSEO PICTÓRICO”, el amor a las bellas artes, y su celo en promoverlas en el reino, no siendo menos laudable el que puso en la conservación del lustre y prerrogativas del arte de la pintura, recogiendo con extraordinaria diligencia todas las ejecutorias ganadas a su favor, que acreditan su dignidad, sus franquicias y privilegios, las que protocoló en el oficio de Juan Monzón de Benavides, escribano de número de la villa de Madrid, el 22 de Septiembre de 1696, quedándose con testimonio auténtico de todas ellas, con el fin de que después de muerto pasase a poder del primer pintor de cámara, no habiendo ninguno de su familia que fuese pintor,

por que habiéndolo debería ser preferido en esta posesión,⁽¹⁾ con objeto de que cuando en razón de lo que contienen se suscitase alguna duda, hubiese un fácil recurso para deshacerla, y en ninguna manera se entorpeciese el honor y privilegios, que a tanta costa adquirió esta profesión.»

La obra histórica de don Antonio Palomino de Castro, apreciada en su justo valor, ha merecido el honor de ser citada por diversos autores extranjeros, además de los nacionales, por ser una fuente de interesantes enseñanzas para los profesionales y un libro de luminosos antecedentes para cuantos sienten admiración por el sublime arte de la pintura.

Existe noticia de haberse publicado en Londres en el año 1746 según unos historiadores y en 1749 según otros en lengua española, una obra titulada “LAS CIUDADES Y CONVENTOS DE ESPAÑA” en la cual se describen interesantes antecedentes de pintores célebres españoles, así como arquitectos y escultores eminentes de nuestra patria, en debido orden cronológico y tomadas de la obra de don Antonio Palomino, así como del libro del padre fray Francisco de los Santos, referente al Monasterio de El Escorial.

La ya antigua crónica española de Pacheco, Palomino, Vicencio Carducho, José Martínez y Antonio Ponz, relativa a la pintura, fué recopilada más tarde y enriquecida con nuevos datos por Ceán Bermúdez en su “Diccionario histórico

(1) Además de sus hijos que nombra Palomino su último testamento, que consta en la partida de defunción que hemos insertado en otro lugar, tuvo el maestro una hermana llamada Francisca, pintora, que vivió en Córdoba y falleció a fines del siglo XVI y un sobrino natural de esta ciudad, nombrado Juan Bernabé Palomino (1692-1777) el cual a la muerte de sus padres llevó a su lado en Madrid y al que ejerció en el arte de la pintura con notable provecho, debido a sus excelentes dotes de inteligencia, además de las que poseía el joven como grabador y le auxilió en sus trabajos, viviendo con Palomino hasta su muerte en 1726, regresando después a Córdoba. Más tarde volvió a la Corte, llegando a ser grabador de cámara de Felipe V y miembro de las RR. AA. de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y San Carlos de Valencia.

de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España" anteriormente citado, que con las adiciones posteriores del conde de Viñaza, son la guía más segura y completa que conocemos como obra española.

Entre los investigadores que en nuestra nación han dedicado sus desvelos a la historia del arte pictórico, sobresalen Villamil, Zarco del Valle, José María Asensio, Beruete, Sempere, Utrillo, Sentenach, Barón de Alcahalí, José San- chis Sivera, Antonio Muñoz, Manaut y Nogués, Madrazo, Gestoso, Elías Tormo, Rafael Domenech, Romero de Torres, Sánchez Catón, Marqués de Torrehermosa, Menéndez Casal y otros contemporáneos y que por el solo hecho de serlo, son sus firmas conocidas de cuantos siguen con algún interés la crónica gloriosa del arte en España.

De la pintura española, se han ocupado también muy meritoriamente: sir William Stirling en Inglaterra; Karl Woermann, Passavant, Waagen, Justi, Mayer y Kehrer en Alemania; Blac, Viardot, P. Lafort, y C. Lafond en Francia; algunos italianos y bastantes hispanoamericanos.

No debemos cerrar esta parte del libro, sin dejar de consignar al erudito catedrático de la Universidad Central, don Andrés Ovejero, que en diciembre del pasado año 1926, dió una interesante conferencia sobre DON ANTONIO PALOMINO DE CASTRO, a iniciativa de la Real Academia de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes de Córdoba; único homenaje que tenemos noticias, se ha rendido en honor de tan excelso artista español, con motivo de su II Centenario.



Más Obras de Palomino

Además de los trabajos que hemos descrito en las precedentes páginas, tiene el excelso pintor algunos más en diversos puntos que citaremos a continuación y más adelante expresamos nuestra convicción de la existencia de un regular número de lienzos de Palomino, que por su carácter privado no han llegado a ser conocidos de cronistas e investigadores; pues al evolucionar las casas particulares, por la natural muerte y sucesión de los tenedores de cuadros antiguos, del dominio público es, fueron mal vendidas muchísimas veces, verdaderas joyas del arte pictórico y todos hemos sido testigos del incesante afán de súbditos extranjeros, especialmente ingleses y norteamericanos, de recabar para sus respectivos países lienzos de positivo valor de artistas españoles y no es inverosímil suponer cupiera la misma suerte alguna pintura del maestro Palomino, puesto que sin duda como hemos dicho antes existieron.

Relación de otras pinturas conocidas en diversos lugares de España, de mano de don Antonio Palomino de Castro.

Talavera de la Reina

COLEGIATA: Un cuadro al óleo de San José Esposo de Nuestra Señora, con el Divino Niño Jesús, para un altar del Santo Patriarca en el referido templo.

Cuenca

PARROQUIA DE SAN MIGUEL Y SAN VICENTE: Un interesante cuadro de la Santa Virgen del Pilar, pintado sobre cristal, para su capilla.

PARROQUIA DE SAN JUAN BAUTISTA: Un cuadro de Nuestra Señora del Carmen, que perteneció a la iglesia del Oratorio de San Felipe Neri.

Sigüenza

COLEGIO DE SAN ANTONIO: Un cuadro de San Antonio de Padua, para el retablo de la capilla del mencionado colegio, hoy del palacio episcopal.

Alcázar de San Juan

CONVENTO DE TRINITARIOS: Un lienzo del Señor en la Columna.

Jaén

PADRES MERCEDARIOS: Un cuadro de San Pedro No-lasco y otro de Jesús Nazareno,

IGLESIA DE LA COMPAÑÍA: Un San José (atribuido a Palomino).

La ya larga fecha de doscientos años, en que el ilustre pintor diera tributo a la muerte y las vicisitudes que en transcurso de tan remoto plazo, han variado notablemente las circunstancias del primitivo emplazamiento de las obras de Palomino, como ya apuntamos en otro lugar de este li-

bro, y si bien las excelentes pinturas al fresco se conservan inmutables y hasta restauradas con esmero como hemos visto, no acontece lo mismo por lo que respecta a lienzos tan fáciles de cambiar de lugar.

Así pues, los datos que ilustran esta última parte, tomados de los antecedentes que nos legara la erudición del célebre maestro y cronista de Bellas Artes, el pintor Ceán Bermúdez, la propia obra del maestro e investigaciones particulares, ocurren los casos expuestos anteriormente, pues al ir confirmándolos el autor, apreció prácticamente el cambio de lugar por supresión de las comunidades religiosas en 1834-35 y otras causas, pasando las obras a varias iglesias o museos provinciales, por lo cual nos limitamos a una relación de las conocidas.

Es lógico suponer también que durante la estancia de Palomino en Valencia, Salamanca, Granada, Córdoba y la naturalmente supuesta de Sevilla, ejecutara el maestro más cuadros al óleo para iglesias, conventos y particulares, pero realmente, solo pudiéramos aportar datos confusos sobre estas pinturas, que indudablemente existieron y han desaparecido con el tiempo y trastornos por que pasaron los monasterios, principalmente con motivo de la exclaustación.

En Valencia, podemos asegurar, por informes fidedignos, que no aparece ningún cuadro de Palomino en el primitivo catálogo del Museo de Bellas Artes, aparte de sus magníficas obras existentes y ya descritas y en cuanto a Granada: parece que además del célebre fresco de la Cartuja, pintó varios lienzos para este cenobio y algunas iglesias, entre ellas, Santa María Magdalena; obras que ya no existen, pues tenemos a la vista una interesante nota que dice: «...había buenos cuadros—referente a los existentes en la ciudad—que extrajo en 1840 un jefe político famoso por estas y otras hazañas (Libro del Artista, página 339) además de las que se llevaron a Francia en 1810-12, las tropas del general Sebastiani...»

Réstanos manifestar, que según autorizada opinión de personas que nos han honrado con sus escritos o hemos escuchado, al requerirles al efecto: del tiempo de la invasión del extranjero en la guerra de la Independencia, desaparecieron muchas pinturas (entre otras de diversos autores como asegura la Historia, si bien algunas fueron devueltas a España) de Palomino, por lo cual no es aventurado el pensar, de acuerdo con lo que nos indica en un escrito sobre nuestro admirado maestro, el canónigo de la catedral de Córdoba don Francisco Bejarano Fernández, que también en París en el Museo del Louvre, tenemos probablemente lienzos de DON ANTONIO PALOMINO DE CASTRO.

Lástima grande que este famoso pintor andaluz no dejara más trabajos de su mano excelsa, obras que serían hoy el encanto y suma delectación de la generación presente, así como un imperecedero recuerdo para todos los verdaderos amantes del supremo arte de la pintura.

FIN

Bibliografía

Obras y nombre de los autores consultados que han servido para la formación del presente libro.

Juan Agustín Ceán Bermúdez.—“*Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*”. - Año 1800.

Conde de la Viñaza.—“*Adiciones a la obra anterior*”.

Francisco de Milizia.—“*Arte de ver en las Bellas Artes del diseño*”. - Traducido con notas e ilustrado por Ceán Bermúdez. - Madrid 1827.

Antonio Palomino de Castro y Velasco.—“*Museo Pictórico y Escala Óptica. Teoría y práctica de la Pintura. El Parnaso español laureado con las vidas de los Pintores y Estatuarios eminentes españoles*”. - Madrid 1715-24. 1795.

Felipe de Guevara.—“*Comentarios de la Pintura*”. - Madrid 1788.

Vicencio Carducho. — “*Diálogos de la Pintura*”. - Madrid 1633. - Nueva edición Cruzada-Villamil. - Madrid 1865.

Antonio Ponz.—“*Viaje por España*”. - Madrid 1776. - Nueva edición 1894.

- Villamil.—“*España Artística y Monumental*”.-París 1894
- J. Pijoán.—“*Historia del Arte*”. - Barcelona.
- Karl Woermánn.—“*Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*”. - Edición española. - Madrid 1924.
- H. Stratz.—“*La Figura Humana en el Arte*”. - Edición española. - Barcelona.
- Guiovano de Rossi.—“*La Roma subterránea*”. - Napoli 1870.
- Maruchi.—“*Elements D'Archeologie Chretienne*”. - Traducción francesa. - París 1899.
- P. Lafort.—“*La Peinture Espagnole*”. - París 1893.
- C. Lafond.—“*L'Art en Espagne*”. - París 1913,
- Garrucci.—“*Historia del Arte Cristiano*”. - Edición española. - Barcelona 1900.
- Sentenach.—“*La Pintura en Madrid*”. - Madrid 1907.
- A. de Beruete y Moret.—“*Repertorio Bibliográfico*”.
- Teodoro Llorente.—“*Valencia*”. - Valencia 1887-89.
- Vicente Boix.—“*Valencia Histórica y Topográfica*”. - Valencia 1862.
- Marqués de Cruilles.—“*Guía Urbana de Valencia*”.
- José Garulo.—“*Guía de Valencia*”. - Valencia 1859.
- Barón de Alcahalí.—“*Diccionario Bibliográfico de Artistas valencianos*”. - Valencia 1897.
- Manuel Gil Gay.—“*Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*”. - Valencia 1909.

- Joaquín Martí Gadea.—“*Tipos modismes y cosas raras y curioses de la terra del Ge*”. - Valencia 1908-1918.
- José Sanchis Sivera.—“*Pintores valencianos*”. - Barcelona 1914.
- Antonio Muñoz.—“*Les Pintures murals catalanes*”. - Barcelona 1907.
- Francisco Pi y Margall.—“*Historia de la Pintura en España*”. - Madrid 1913.
- Passavant y Bontelón —“*El Arte Cristiano en España*”. - Sevilla 1877.
- Padre Juan Interián de Ayala.—“*El Pintor Cristiano y Erudito*”. - Barcelona 1883.
- Carlos Branel.—“*Histoire des Peintres. Ecole Espagnole*”. - París 1884.
- Padre Correro.—“*Descripción e interpretación del célebre Fresco de Palomino existente en el Convento de Dominicos de Salamanca*”. - Salamanca. - Manuscrito del siglo XVIII.
- José Manaut y Nogués.—“*La Pintura Religiosa en Valencia*”. - Los frescos de las bóvedas de San Nicolás. - La Esfera, tomo I número 313 del año 1920.
- Pedro de Madrazo.—“*Catálogo descriptivo e Histórico del Museo del Prado de Madrid*”. - Madrid 1872.
- Zarco del Valle.—“*Pintores, escultores y arquitectos desconocidos. Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*”. - Madrid 1870.
- Enrique y Adrián Romo.—“*Les principaux tableaux du Musée du Prado*”. - Madrid.
- Rafael Ramírez de Arellano.—“*Guía Artística de Córdoba*”. - Córdoba 1886.

Francisco de P. Valladar.—“*Guía de Granada*”. - Granada 1906.

José Gestoso Pérez.—“*Sevilla Monumental y Artística*”. - Sevilla 1895.

Francisco Pacheco.—“*Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*”. - Sevilla 1649. Nueva edición por Cruzada-Villamil. Madrid 1866.

W. Stirling.—“*Anales de los Artistas de España*”-(Amals of the artiss of Spain). Londón 1848. Edición española. Barcelona 1904.

González Guevara.—“*Apuntes sobre la historia de la Pintura en general y en particular en Córdoba*”. - Córdoba 1869.

Elías Tormo y Monzó.—“*Vicente López y el Triunfo del Pintor en la Corte*”. - Boletín excursionista.

Elías Tormo y Monzó.—“*Desarrollo de la Pintura española en el siglo XVI*”.

Sánchez Catón.—“*Los Pintores de Cámara de los Reyes de España*”.

Gorgio Vasari.—“*Le vita del piu eccelenti Pittori scultori ed architetti*”. - Florencia 1550. Segunda edición 1568. Nueva edición editada por S. Milanesi. Florencia 1878-85.

Justi.—“*Spaien und Portugal*”. - Leipzig 1912.

Justi.—“*Michelangelo scultori ed Pittori*”. - Roma 1900.

Fresne.—“*Trattato della Pitura*”. - Bolonia 1786.

Moreau-Vauthier.—“*La Peinture. Les divers procidis. Les maladies des coulaurs*”. - Paris 1913.

Leonardo da Vinci.—“*Trattato della Pittura*”. - Edición Ludwig.

Garuy.—“*Anatomie des formes exterieures du corps humain*”. - París 1829.

Richer.—“*Anatomie Artistique*”. - París 1890.

Richer.—“*Phinologie Artistique*”. - París 1895.

Richer.—“*Canon du Corps Humain*”. - París 1893.

Angel Aguilar.—“*Dominicos Artistas*”. - Vergara 1919.

Joaquín Ciervo.—“*Pintores de España*”. - Años 1480 al 1874.

Roland.—“*Miguel Angel*”. - Edición española. Año 1905.

José Pérez Hervás.—“*Historia del Renacimiento*”. - Barcelona 1916.

Schubart.—“*Historia del Barroco en España*”.

M. Vega y March.—“*Monasterio de El Escorial*”.

Espasa.—“*Enciclopedia*”. - Parte relacionada con la historia del arte español.



ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Dedicatoria	1
Al curioso lector	3
Prólogo	5
 EL PINTOR PALOMINO	
Biografía del maestro.	9
 INTERESANTE DOCUMENTO HISTÓRICO	
Partidas de bautismo y de óbito de Palomino. . . .	15
 PALOMINO Y LA PINTURA AL FRESCO	
Especiales características de esta clase de pintura .	23
 PALOMINO EN MADRID	
En la Casa de la Villa. - Iglesia Catedral. - Iglesia de Religiosas Mercedarias de don Juan de Alarcón. - Iglesia de Santa Isabel. - Iglesia de San Juan de Dios. - Iglesia de la Trinidad Calzada. - San Cayetano. - San Millán. - San Pedro el Real. - Hospital del Buen Suceso. - Convento de la Victoria. - Real Academia de San Fernando. - Museo del Prado. - En el Casón. - Antiguo Real Alcázar. - Más obras en Madrid	29
 PALOMINO EN VALENCIA	
Iglesia de los Santos Juanes. - Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados. - Basílica Metropolitana. - Iglesia de San Nicolás. - Retrato de Palomino.	45

PALOMINO EN SALAMANCA
Iglesia de San Esteban.- Más obras de Palomino . . . 87

PALOMINO EN GRANADA
Iglesia de la Cartuja 101

PALOMINO EN CÓRDOBA
Iglesia Catedral. - Iglesia de San Francisco. - Iglesia de Santiago. - Iglesia de la Compañía. - Museo Provincial de Bellas Artes. - En Bujalance 107

PALOMINO EN SEVILLA
Iglesia de Santa Cruz. - Iglesia de San Juan de Dios.- Iglesia de la Cartuja. 113

PALOMINO EN EL PAULAR
Iglesia de la Cartuja 117

PALOMINO HISTORIADOR DE BELLAS ARTES
Libro del pintor: "*Museo Pictórico y Escala Optica*". 121

MAS OBRAS DE PALOMINO
TALAVERA DE LA REINA: Colegiata. - CUENCA: Parroquia de San Miguel y San Vicente. - Parroquia de San Juan Bautista. - SIGÜENZA: Colegio de San Antonio. - ALCÁZAR DE SAN JUAN: Convento de Trinitarios. - JAÉN: Padres Mercedarios. - Iglesia de la Compañía 127

BIBLIOGRAFIA 131

FE DE ERRATAS

Página	Párrafo	Línea	Dice	Debe decir
33	2.º	2-3. ^a	realeza	Realeza
42	2.º	4. ^a	Psiqui	Psiquis
46	2.º	2. ^a	determinarse	terminarse
47	5.º	3-4. ^a	Valenciano	valenciano
60	1.º	5. ^a	evangélicos	angélicos
79	1.º	12. ^a	todas	todos
89	1.º	18. ^a	San Antonio	San Antonino
98	1.º	4. ^a	como titular y titular suyo	como tutelar y titular suyo
126	3.º	3. ^a	1626	1926

Del mismo autor:

Síntesis histórica de la dominación portuguesa en Arcila.

Prehistoria de Lixus.

Antecedentes históricos de la dominación española en Larache.

Premiadas en el primer certamen literario organizado en el año 1924 por la CASA DE ESPAÑA DE LARACHE.

Del hogar hispalense. - ASPECTOS DE SEVILLA DURANTE LA SEMANA SANTA.

En preparación:

RACHEL, LA ISRAELITA (Novela)

Narración histórica de los judíos sefarditas; sus seculares añoranzas por el solar hispano, costumbres, tradiciones y leyendas españolas.

La presente obra se vende en las principales librerías o al autor: INTERVENCIÓN MILITAR DE MELILLA.

Precio: CUATRO pesetas.
