

PALOMINO, EL PINTOR TEÓLOGO (1)

Si hubiera de sintetizarse en breves palabras la figura polifacética e interesantísima de Don Acisclo Antonio Palomino, habría que aducir, sin duda, esta acertada frase de Menéndez y Pelayo: Palomino *no sólo por nacimiento, sino por su educación, por sus ideas y por su estilo, era un hombre del siglo xvii* (2). Tal vez sea esta la más adecuada definición del ilustre cordobés.

HOMBRE DEL BARROCO ESPAÑOL

Palomino es un hombre representativo de ese siglo xvii, tan español, en el que la plenitud de las Bellas Artes sigue a la decadencia de la hegemonía política hispana. Se produce entonces ese fenómeno cultural que tanto estudió Eugenio d'Ors, entre otros, denominado con un vocablo cuya materia ha crecido considerablemente en densidad y amplitud: el BARROCO, que, como afirmaba de modo rotundo este ilustre pensador, no es un fenómeno histórico que afecte exclusivamente a la Arquitectura o a algún arte afín, ni un fenómeno patológico de desviación, de anormalidad o de mal gusto, cuyo origen mismo se encuentre en una especie de corrupción del estilo clásico (3), sino que es un movimiento general del Arte y aún de la Cultura (4).

Bajo esos caracteres arquitectónicos del Barroco que tanto escandalizaron a Ponz, Llaguno y Ceán Bermúdez —cuyas frases despectivas de *tramoya de teatro eternizada en piedra*, con motivos ornamentales que eran *despropósitos insufribles y último término de la aberración y del delirio*, y de *lo que es peor, de un delirio frío, enojoso, pedantesco y sin gracia*, ha recogido Menéndez y Pelayo en su magistral *Historia de las ideas estéticas españolas* (4^{bis}); bajo esa arquitectura hay un alma, late un mismo espíritu que en esa pintura *imitativa* de Ribera, Velázquez y Murillo, con la que se mostraban tolerantes; el

(1) El contenido de este trabajo constituyó la intervención de su autor en la sesión conmemorativa del centenario de Palomino, celebrada por la Real Academia de San Carlos en 1 de diciembre de 1955.

(2) Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO. «Historia de las Ideas Estéticas en España». Edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Santander: Aldús, S. A. MCMXL. Tomo III, siglo xviii, pág. 515.

(3) Eugenio d'ORS. «Lo barroco». Madrid, Aguilar (serie «Index sum»), 1944.

(4) Werner WEISBACH. «El Barroco, arte de la Contrarreforma». Espasa-Calpe. Ensayo preliminar de don Enrique Lafuente Ferrari. Madrid-Buenos Aires, 1942.

(4 bis) Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO. Obra citada. Tomo III, pág. 514.

mismo espíritu que alentaba en las obras de Gracián o Calderón, de las que eran fervientes admiradores. Ese denominador común de todas las artes plásticas y de la misma literatura —es la época del *culteranismo*, no lo olvidemos—, es lo que hoy se denomina el Barroco; es el ansia de exaltación de la forma para cubrir el gran drama de fondo que vive España, y que no es otro que la propia conciencia del declinar del Imperio Español.

Como medio de fundamentar la esperanza de su propia existencia, y aún, simplemente, como lenitivo en medio de la adversidad, triunfan en España los ideales de su antiguo y batallador catolicismo que había alentado la entrañable concepción —ya en quiebra— de la monarquía universal. Así, por el doble camino de sus creencias y de sus contratiempos, se entroncaba en ese amplio movimiento de la Contrarreforma —pletórico de valores positivos, pese a su nombre— que había de tener su concreción visible en el Barroco, y que llegaba, por su alta cotización de lo trascendente y por su menosprecio de los valores puramente humanos y terrenos, a una perfecta reversión de los ideales del Renacimiento.

Y porque Palomino, además de ser un artista *conocedor como pocos de los secretos de su oficio* (5), era un profundo teólogo que, a su formación eclesiástica, unía el carácter cortésano de Pintor de Cámara de Carlos II, su doble fidelidad a la Iglesia Católica, de la que llegó a ser su ministro al fin de su vida, y al Monarca hispano-austríaco que le honró con su confianza, le puso en condiciones excepcionales para ser expresión característica del Barroco español. Por eso resulta tan exacta y tan llena de sentido la ya aducida afirmación de Menéndez y Pelayo: *Palomino es un hombre del XVII español*.

ERUDITO

Generalmente, para conocer el pensamiento de un artista, se ha de seguir un método inductivo: del análisis de muchas de sus obras se llega, como síntesis, a las ideas centrales que las originaron. Pero en el caso de don Antonio Palomino huelga todo procedimiento de inducción. Porque, como él mismo nos confiesa, no supo eludir la llamada de la exuberante publicística que caracteriza su siglo.

Convencido de la excelencia de la pintura, tras el estudio de muchos autores —especialmente de la *Perspectiva práctica*, de Vignola, con los comentarios en toscano del Padre Maestro Fray Ignacio Dante, dominico, catedrático de Bolonia—, llegó a la conclusión de que *su inteligencia dependía de la matemática*, y resolvió estudiar esta disciplina en el Colegio Imperial de la Corte, bajo la dirección del inteligente Padre Jacobo Kresa, de la Compañía de Jesús. Así llegó a la evidencia —son sus palabras— de *que esta facultad es indubitavelmente la teórica de la Pintura, y que ésta es forzosamente demostrativa en todos sus principios y radicales fundamentos, como lo son todas las ciencias matemáticas, circunstancia que califica la Pintura, no sólo arte liberal, sino sciencia demostrativa que es lo sublime de las sciencias, pues por la demostración se constituyen tales*.

(5) Felipe M.^a GARÍN ORTIZ DE TARANCO. «Loa y elegía de Palomino en su decoración de *Los Santos Juanes* de Valencia». Discurso leído en su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia del Cid. MCMXLI. Pág. 11.

Y así traté de escribir—continúa—*metódicamente de esta facultad, sentando sus principios y fundamentos radicales, y deduciendo de ellos sus conclusiones infalibles como hijas de las demostraciones matemáticas y filosóficas* (6).

Así nació el libro de indiscutible valor, *Museo pictórico o Escala Óptica*, que tan justa fama ha dado a su autor, aún oscureciendo sus méritos de artista. Hasta los historiadores de fuera de nuestra Patria, y no solamente los críticos de arte nacionales, rubrican esta afirmación del señor Lafuente Ferrari: *La gloria de Palomino, más que en sus pinturas, está en haber sido en realidad el primer historiador de nuestro arte, al escribir las vidas de nuestros artistas de los siglos XV al XVII, incluídas en su «Parnaso español pintoresco laureado», conceptuoso título puesto por él a la tercera parte de su obra «Museo pictórico y Escala Óptica»* (7). Y con su severo criterio classicista, el gran Menéndez y Pelayo escribió: *En tiempos tan infelices para el arte —los del Barroco— apareció, sin embargo, una obra teórica de indiscutible mérito y utilidad sumá, debida al ingenio de un pintor cordobés, tan docto como poco feliz en su arte, pero tan ciega y fervorosamente enamorado de él, que bastó este amor a hacerle compensar con los aciertos de la pluma las desventajas del pincel* (8).

Hoy no hubiera escrito estas afirmaciones Menéndez y Pelayo: a la plena reivindicación del Barroco y a su posible interpretación como arte de la Contrarreforma, habría que unir un enjuiciamiento más sereno del ilustre pintor de Bujalance, que no sólo en sus grandiosos frescos, sino también en su notable colección de espléndidos cuadros de caballete —todavía inéditos en su mayor parte, y a cuyo desconocimiento se debe esta valoración poco favorable—, se nos muestra como uno de los más notables artistas de su época.

Así, pues, en este III centenario de su nacimiento, interesa destacar tanto su personalidad literaria, como sus dotes artísticas y sus mismos valores humanos y culturales.

Y sin querer acentuar el carácter de historiador que tiene Palomino, tema que desde tantos años y con tan diversas publicaciones viene cultivando don Enrique Moya Casals, conviene glosar brevemente la extensa cultura del *Regis Pictor*, por considerarlo muy conveniente para el estudio de su variada personalidad (9).

¿Cuál sería la biblioteca de Palomino? En aquella estancia regular, mitad estudio de pintor, mitad gabinete de letrado, ¿qué libros albergarían las severas estanterías de gusto renaciente? Conducidos por Menéndez y Pelayo, intentemos reconstruir las bases de aquella profunda formación de humanista. *Lo que no se puede negar* —a Palomino, escribe— *es laboriosidad y diligencia grandes, las cuales están patentes en el catálogo de las obras que tuvo a la vista y que muchas veces trasladó a la letra en la suya. Había leído, sin exceptuar ninguno, cuantos libros de artes había en su tiempo: los tratados de simetría de Alberto Durerro, David Bárbaro y Gaspar de Arfe; la Anatomía de Valverde, ilustrada con dibujos*

(6) ANTONIO PALOMINO. «El Museo Pictórico o Escala Óptica». Editorial Poseidón. Buenos Aires. Tomo I, pág. 20.

(7) ENRIQUE LAFUENTE FERRARI. «Breve Historia de la Pintura Española». 3.^a edición. Refundida y ampliada. Editorial Dossat, S. A., 1946, pág. 255.

(8) MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO. Obra citada. Tomo III, pág. 515.

(9) ENRIQUE MOYA CASALS. «El magno pintor del Empíreo». Melilla, 1928.

de Gaspar Becerra; la *Arquitectura y perspectiva* de Vignola, Andrea Pozzo y Samuel Moravís; el poema «De arte graphica» de Du-Fresnoy; la erudita disquisición «De pictura veterum» de Francisco Junio, sin contar todos aquellos italianos y españoles de quienes hemos dado razón al tratar los siglos XVI y XVII. Pero su predilecto parece haber sido Scheffer, «De arte pingendi», a quien literalmente traduce en muchos trozos de su parte técnica, que es sumamente práctica y minuciosa». (10)

Y comenta en otro lugar: Para que nadie se asombre de la relativa cultura (!) literaria de Palomino, rara ya entre los artistas de la época en que floreció, conviene saber que en los primeros años había estudiado gramática, teología y jurisprudencia, llegando a recibir las órdenes menores, a pesar de lo cual, una irresistible vocación le llevó primero al taller de Valdés-Leal y después al de Juan de Alfaro. (11)

SU FORMACIÓN TEOLÓGICA

Es en el primer capítulo de su obra, donde Palomino ofrece un elocuente testimonio de su profunda formación teológica. Bajo el título general de *Prenuncios de la Pintura en las obras divinas* expone una serie de consideraciones basadas en aquella sutil distinción de San Agustín: *Toda imagen es semejanza, pero no toda semejanza es imagen*; aporta unas oportunas afirmaciones del Doctor Angélico para estudiar *aquel concepto único, interno, del entendimiento divino: la imagen primogénita que ab aeterno está copiando el Eterno Padre, figura de su divina sustancia*, y establece la peregrina conclusión de que *esta primera imagen en que Dios retrata su ser admirable es el felicísimo oriente de la imagen, aurora del arte de la Pintura* (12).

Continúa Palomino la exposición de las imágenes en que, ya *ad extra*, plasmó Dios su semejanza: la naturaleza angélica y la humana. Con nuevas frases de eminentes teólogos, establece otras semejanzas entre la Trinidad y distintas trilogías, más o menos arbitrarias, expuestas con el espíritu reiterativo de la época. Preciso en las expresiones, claro en los conceptos, prolijo en las enumeraciones, Palomino habla de las tres potencias del alma; de los tres estados del hombre: de naturaleza caída, de gracia elevante y de gloria perdurable —donde hace una acertadísima alusión a la Santísima Virgen María, de asombrosa exactitud teológica cuando no se había profundizado tanto en los estudios mariológicos—, habla de las tres Virtudes teologales y hasta de los tres modos de pintar —al temple, al fresco y al óleo— base de un curioso paralelismo con los tres, ya mencionados, estados de la naturaleza humana.

Y como era corriente en los libros de historia, el docto *Pictor Regis* se cree en el deber de revisar toda la de Israel y demás pueblos de la antigüedad, para

(10) *Ibid.*, pág. 521. Añade Menéndez y Pelayo en una nota de la misma página: «Cita un libro portugués que no conocemos: *en portugués que es idioma español, aunque no castellano*, escribió Fray Felipe das Chagas».

(11) *Ibid.*, pág. 517.

(12) ANTONIO PALOMINO. Obra citada. Tomo I, págs. 4 y 5.



Palomino: Inmaculada (Museo del Prado)

decirnos que «*en aquellos remotos primeros siglos parece haber sido Enós el que dio principio a ejercitar la Pintura. Pero haciendo el examen después del diluvio general, parece haberla iniciado Tarés, padre de Abraham: y concuerda con esto el haber comenzado por aquellos la idolatría, la qual, según san Epifanio, procedió del abuso de las imágenes en aquel ciego y obstinado siglo; y que estas fuesen de Pintura, afirma expresamente el santo, excluyendo las estatuas*», a lo que el autor replica, en ingenua defensa de su noble profesión, que fueron los ídolos de leño, piedra y otros materiales de la estatuaria, y no las pinturas, los prohibidos expresamente en los preceptos del decálogo (13).

Hay que destacar —no obstante estos defectos de exposición, comunes en su época— la solidez de sus conocimientos teológicos y la admirable erudición bíblica, puestos de manifiesto tanto en su famosa obra literaria como en su ingente labor pictórica.

ESTIMA DE LA PINTURA RELIGIOSA

Con lo dicho basta ya para apreciar la amplia erudición de este artista singular, que *más por destino que por elección* (14) se lanzó al estudio y a la práctica de la Pintura, *que le arrebató tan del todo* (15) y a la que tanto estimó, particularmente cuando se consagraba a tema religioso.

Al estudiar en su libro las inefables razones por las que la Pintura es arte liberal, siguiendo la tendencia obsesionante de su tiempo de reivindicar socialmente las Bellas Artes, aduce la definición de San Agustín para las artes liberales, «*pues si estas —escribe— en sentir de este sagrado doctor, son aquellas que son dignas de hombre cristiano y nos enseñan el camino de la verdadera sabiduría, ¿cuál mejor que aquella arte, de cuyas mudas, si eloqüentes cláusulas, usaba la primitiva iglesia para enseñar a los fieles el camino de la verdad en los libros abiertos de las historias sagradas, vidas y martyrios de los santos, delineados con la tácita retórica de los pinceles?*» (16).

Palomino es exigente con el artista religioso. Primero, por que trate dignamente los temas; luego, por que no degeneren, pues el arte como «*los sagrados dogmas de nuestra fe, legítimamente atendidos y observados —afirma— son religión verdadera y teología sagrada*» (17).

Y si Don Antonio Palomino y Velasco no dio cabida en su obra a algún capítulo dedicado exclusivamente a la iconografía sagrada, como lo consagró Pacheco en su «*Arte de la Pintura*», esto corrió a cargo de un contemporáneo suyo y gran amigo, el insigne mercedario Fray Juan Interián de Ayala, uno de los tratadistas de nuestro arte histórico, que le prodiga sus alabanzas en su conocida obra *El*

(13) *ibid.*, pág. 19.

(14) *ibid.*, tomo I, pág. 19.

(15) *ibid.*

(16) *ibid.*, pág. 98.

(17) *ibid.*, pág. 137.

pintor cristiano y erudito, por el acierto con que, a su juicio, realizó los lienzos de los santos Acisclo y Pelagio para la catedral cordobesa (18).

Llama la atención la escasez de tratadistas de iconografía sagrada en España, donde tanta producción artística de tema bíblico, evangélico y hagiográfico se encuentra. Pero, como agudamente señala el Sr. Sánchez Cantón al tratar del libro del citado Padre Interián de Ayala, *Los textos huelgan cuando las nociones y las formas están vivas en los espíritus; y para los españoles devotos, —¿quiénes en lo pasado no lo eran?— los aciertos y los errores en la representación pictórica o escultórica de los asuntos religiosos resaltaban a los ojos de casi todos, sin necesitar de críticos que se los señalasen* (19). Y si esto se decía de todo un pueblo, ¿con cuánta mayor precisión habría de aplicarse al docto pintor Palomino, que en la amplitud de sus obras nos dejó esa serie innumerable de personajes de la Historia bíblica o del Santoral cristiano, diseñados perfectamente con arreglo a la más escrupulosa y precisa representación de sus rasgos personales?

Seis años después de la muerte de Palomino, en 1730, la imprenta madrileña de la Orden de la Merced, sacaba de molde el *Pictor christianus eruditus*, enorme infolio de 439 páginas en latín, donde el Padre Interián de Ayala consignaba *Los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas* (20), obra traducida al romance, medio siglo después, por el Presbítero D. Luis de Duran y Bastero, divulgada fuera de España, y que tuvo el honor de merecer los elogios del Sumo Pontífice Benedicto XIV, en su clásico tratado de *la beatificación y canonización de los santos*.

Todas las afirmaciones de este libro podrían muy bien haber sido suscritas por D. Antonio Palomino, puesto que reflejan un mismo modo de enjuiciar el arte religioso, y de hecho el P. Interián se remite en alguna ocasión a las afirmaciones del erudito artista cordobés, como al tratar de la desnudez de ciertas Imágenes sagradas, donde escribe que muchas veces no sólo son tolerables sino exigidas por su naturaleza. *Y que esto no lo hayan reprendido los Ilmos. Sres. Fray Angel Manríquez y Fray Joseph de la Cerda, Teólogos doctos y gravísimos, y que regentaron la Cátedra de Prima de Teología en la Universidad de Salamanca, a quienes seriamente se les consultó sobre este punto, lo atestigua un Autor de bastante nota*. Aquí parece aludir al propio Palomino; por lo menos, el señor Sánchez Cantón expresamente hace una llamada remitiendo al lector al libro séptimo del *Museo pictórico* (21).

(18) F. J. SÁNCHEZ CANTÓN. «Fuentes literarias para la Historia del Arte Español». Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Tomo V y último, pág. 29. Las palabras del Padre Interián son las siguientes: «No puedo menos de alabar aquí a mi amigo, don Antonio Palomino de Velasco, a quien, habiéndole mandado pintar para la iglesia de Córdoba, a quienes dos jóvenes dignísimos de toda alabanza, ambos patronos de la misma iglesia, e invictísimos mártires de Jesucristo; a saber, a San Acisclo y a San Pelagio, procuró con mucho cuidado y diligencia, representar al primero con coraza y en traje de un soldado romano, y al segundo en traje de árabe o morisco. Cosa en que se hubiera descuidado otro pintor menos diligente, vistiendo a los dos o con aquel género de manto que usan los árabes, y que ellos mismos llaman Alquizel, o, a que más me inclino, pintando a ambos con coraza y calzando a la romana, para que así todo fuera ridículo».

(19) *Ibid.* Prólogo, pág. 3.

(20) *Ibid.*, pág. 9.

(21) *Ibid.*, pág. 14.

Porque en este punto Palomino es un perfecto intérprete del espíritu propio del Barroco español. A pesar de caracterizarse este estilo por la exuberancia pasional, en España se observa una ausencia casi total del elemento erótico. Si en Literatura, Díaz Plaja ha hallado fragmentos en Góngora de tan marcada sensualidad como en autores extranjeros —un Marino, por ejemplo— en las artes figurativas esto es rarísimo; es más, aun los mismos temas que se prestaban a estas manifestaciones, de qué modo tan distinto se tratan por artistas españoles y por italianos. Compárense a este propósito las Magdalenas de Ribera y de Furini, entre tantos lienzos que podrían citarse, y admírese la encantadora Santa Inés, del mismo Spagnoletto, del Museo de Dresde (22).

En esta línea barroca a lo español hay que colocar estas explícitas orientaciones de D. Acisclo Antonio: *En quanto a el decoro de la invención, —escribe— bien sea de historia, o bien de figura sólo, es menester poner grande atención a la honestidad, recato y decoro de las figuras, lo cual entre católicos parece reprehensible que necesite de reflexión este punto: pues aun entre gentiles se juzgó digno de la providencia de los magistrados el celar y prohibir que se pintase cosa torpe o deshonesto.* Y con su habitual erudición alude a las disposiciones de los tebanos, para transcribir enseguida un decreto del supremo tribunal de la Inquisición.

Comenta, luego, el deber del pintor católico de precaver el daño espiritual del prójimo, y muestra sus conocimientos de Teología Moral cuando trata del escándalo activo y pasivo, del *per se* y del *per accidens*, y cuando escribe: *Así soy del sentir, salvo el superior dictamen de los doctos moralistas, que se debe hacer distinción entre lo desnudo y lo deshonesto, y mucho más de lo lascivo. Y que se pueden pintar las historias sagradas con aquellos desnudos que las tiene ya recibidas la Iglesia nuestra Madre y la costumbre cristiana, procurando usar toda la industria posible para honestar el desnudo en los casos precisos, especialmente en las mujeres: ya con el cabello, ya con un cendal, si lo admite la historia, ya buscándole la actitud y contorno más modesto, o ya cubriendo parte de la figura con otra que se le anteponga, como Adán a Eva y a Santa Águeda o Santa Catalina martyr algún verdugo que las estuviera atando* (23).

Así procedía el mismo artista, como puede verse en la representación de nuestros primeros padres en la bóveda de la Real Basílica de nuestra Patrona, o en uno de aquellos tres grandes lienzos de la Capilla del Cardenal en la Catedral de Córdoba, que representa el martirio de los santos Acisclo y Victoria, patronos de aquella ciudad.

EL ARTISTA TEÓLOGO, EN SU OBRA MÁS CARACTERIZADA

Bastaría simplemente admirar cualquiera de los grandes frescos de este gran artista de nuestro siglo XVII, adaptado con dificultad a los nuevos gustos que trajo la disnatía borbónica en la reciente centuria, para comprobar al instante estos puntos de vista ya expuestos y otros muchos que hubieran podido apuntarse. La misma concepción de la obra, la forma de disponer las distintas figuras

(22) Werner WEISBACH. Obra citada. Prólogo.

(23) Antonio PALOMINO. Obra citada. Tomo II, libro VII, págs. 150-153.

o grupos, sus mismas actitudes, están pregonando la sólida formación del artista.

En el famoso medio punto, sobre el coro del convento salmantino de San Esteban, repite la disposición central de la Augusta Trinidad, plasmada en la ya mencionada bóveda de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, y que volverá a aparecer en la Cartuja de Granada y en la del Paular. Las dos Divinas Personas, Padre e Hijo, aparecen en forma humana, sentados sobre trono de nubes ante el que flota el globo terráqueo, mientras el Divino Espíritu, en figura de paloma, aletea entre las otras dos Personas de las que procede.

En cambio, en el fresco inmenso de la parroquia valenciana de los Santos Juanes —dolorosamente perdido— estaban separadas las tres Divinas Personas: en la concavidad esférica correspondiente al presbiterio, sobre la alegoría del Cordero encima del Libro de los Siete Sellos, aparecía la figura de Jesucristo Juez, —de inspiración claramente miguelangelesca— coronada por la del Espíritu Santo, en forma de paloma. Dos años más tarde, al proseguir sus trabajos



Palomino: Detalle de la pintura al fresco de la bóveda del presbiterio de la Parroquia de los Santos Juanes

en el mismo templo, explica el propio Palomino: *Continuóse la idea del presbiterio de San Juan del Mercado en la bóveda de su iglesia, en diferentes misterios del Apocalypsi, especialmente del capítulo 14, describiendo el trono del Señor, donde preside la efigie de Dios Padre acompañado de gran turba de ángeles (24).*

(24) Ibid. Tomo II, libro IX, págs. 304-305.

Muy interesantes son también las representaciones de la Virgen María. Acertadísima era la que figuraba sobre el presbiterio de los Santos Juanes; estaba situada frente a San Juan Evangelista porque el artista la representaba según la visión apocalíptica, tan del agrado de los pintores españoles. Era una esbelta Inmaculada, que por su actitud y ropajes recordaba la famosísima de Ribera en las Agustinas de Salamanca, y que superaba a las propias Purísimas de Palomino del Museo del Prado y de Barcelona. El mismo artista se complace en describirla: *vestida de Sol, para demostrar que cuanto en pura criatura pudo dispensar la divina gracia, penetró el abismo de la Divina Sabiduría, anegada en el golfo inaccesible de aquella inmensa luz. Calzada de la Luna, en que se representa la Iglesia que siempre implora su patrocinio, quedando hermosa como la Luna... Sobre su cabeza, la corona de doce estrellas en que se representan los doce apóstoles: Y doce prerrogativas singulares de María Santísima: cuatro celestiales: su Concepción, la Anunciación, la obra del Espíritu Santo y la Encarnación; cuatro de su cuerpo santísimo: su virginidad sin mancha, su fecundidad sin corrupción, su preñez sin molestia y su parto sin dolor; y otras cuatro de su corazón: su modesta mansedumbre, su devota humildad, su magnánima credulidad y el martirio de su corazón* (25).

Además de estas representaciones de la Inmaculada, trató, con fortuna, el momento de la Asunción de la Virgen María, en cuerpo y alma a los cielos, definido dogmáticamente por S. S. Pío XII, en 1950. En la bóveda de la antigua Capilla del Ayuntamiento de Madrid, y en el espléndido retablo de Churriguera, del Convento de San Esteban de Salamanca, pueden admirarse dos magníficas pinturas sobre la Asunción de la Bienaventurada Madre de Dios.

Pero en los frescos grandes, Palomino prefirió representar otro tipo de la Santísima Virgen: la de María Mediadora, anticipándose dos siglos y medio al actualísimo movimiento mediacionista. Lo inició en la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, y lo repitió con insignificantes variaciones en San Esteban de Salamanca y en las Cartujas de Granada y El Paular. Así la describió don Antonio Palomino en la *Idea para la pintura*, de la mencionada bóveda, cuyo autógrafo se conserva en el archivo del Real Colegio de Corpus Christi.

Preside el espléndido conjunto la Augusta Trinidad, *ante cuyo supremo consistorio y hacia la diestra del Hijo de Dios —escribe— (según aquel verso: «Astitit Regina a dextris tuis»), se colocará esta soberana Reyna con real corona, y con la vestidura bordada en oro («in vestitu deaurato»), sin que le falte el acompañamiento hermoso de las Vírgenes («adducentur Regi Virgines post eam»). Y para expresar el atributo de Protectora de los desamparados: estará en acto de interceder por ellos a su Hijo sacratísimo, que con grato semblante la atenderá complacido de su ruego («sola sine exemplo placuisti Domino nostro Jesu-Christo»), y tendrá por insignia de su glorioso renombre el ramo de azucenas en la mano derecha, en demostración de señalar, para asumpto de su deprecación, hacia los pobres desamparados de este miserable mundo: coadjuvando este mismo intento los dos inocenticos debaxo de su manto u de las alas de esta cándida Paloma («veni Columba mea, etc., sub umbra alarum tuarum protege*

(25) *Ibid.*, pág. 290.



Palomino: María mediadora, en la pintura al fresco de la bóveda de la Real Basílica de Ntra. Sra. de los Desamparados

me») (26). Bien se ve aquí, por esta correlación de su pintura y de la propia descripción literaria del mismo Palomino, su estudio de los textos sagrados, en este caso el salmo 44, y de otras antífonas de la Liturgia católica.

No es posible detenerse en las demás figuras destacadas de estos grandiosos frescos; en todos aparece esta profunda erudición bíblica y teológica que tanto realza su intensa labor pictórica. Es San Juan Bautista que ocupa, generalmente, una posición simétrica a la Virgen María, por su doble condición de justificado, antes de nacer y de Precursor de Jesucristo; son los Apóstoles, colocados a ambos lados de la Trinidad Santísima como Jueces de las doce tribus de Israel, perfectamente identificados por las actitudes y por los instrumentos de su martirio; es la situación jerárquica de los grupos de mártires y confesores, de doctores de la Iglesia y de Patriarcas, de Vírgenes y de Viudas... Y sobre todos

(26) *Ibid.*, pág. 314.

estos grupos, pletóricos de agilidad y de vida, los ángeles, de todos los tamaños y en la más vistosa variedad de escorzos.

La obra de Palomino no admite descripción. Hay que verla. Y verla para admirarla. Porque toda esa inmarcesible visión de la Gloria está realizada con pintura al fresco, que —como dijo en la ocasión memorable de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos el doctor don Felipe M.^a Garín— (27), es la pintura de mayores dificultades y *escollos salvados, al fin, victoriosamente por el buen hombre y el buen pintor de don Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco —barroco, no sólo en sus pinturas y escritos, sino hasta en su propio nombre—, que nos da un alto ejemplo, en estas empresas y en todas las suyas, de virtud, de ardimiento y de tesón; con esa nota humana que, por serlo, es cordial, es eterna y es simpática.*

Emilio Aparicio Olmos

(27) Felipe M.^a GARÍN ORTIZ DE TARANCO. Discurso ctiado, pág. 39.