Antonio R. Romera

Crítica de arte

CUARTO CENTENARIO DE DON ANTONIO PALOMINO Y VELASCO

Nació el que con el tiempo sería el primer tratadista de arte en nuestra lengua en la ciudad de Bujalance (Córdoba, España), en diciembre de 1655, aun cuando Ceán Bermúdez consigna la fecha de 1653.

Fué el primero en importancia, no así en el tiempo, pues antes que Palomino en la preceptiva y en la crítica de artes están, entre otros, Diego de Sagredo, capellán de doña Juana la Loca, quien da a la estampa en 1526 el diálogo de las *Medidas del Romano*. Debe considerarse también a Francisco de Holanda, nacido en Lisboa hacia 1518, autor de los *Diálogos*. A don Felipe de Guevara y, especialmente, al racionero de Córdoba don Pablo de Céspedes, de cuya Minerva sólo se conservan bellísimos fragmentos que Ceán Bermúdez insertó en su famoso libro. Del *Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura* de Céspedes, nos restan unas cincuenta páginas, pero, como dice Menéndez Pelayo, son de oro puro.

Sin duda la fama de Palomino deriva de sus trabajos teóricos y no de su pintura. En las artes plásticas se formó con Juan de Valdés Leal y Juan de Alfaro. Tras estudiar Gramática, Filosofía,

Teología y Jurisprudencia, y ser ordenado en órdenes menores en la ciudad de Córdoba mientras seguía las enseñanzas de aquéllos, marchó a la Corte, hacia 1679. Trabajó como fresquista en El Escorial y en 1688 fué nombrado pintor del Rey.

En la decoración de la bóveda de San Juan del Mercado (Valencia) y en el medio punto de San Esteban de Salamanca (*Triunfo de la Iglesia*) y en la *Inmaculada*, del Prado, se ve el dinamismo barroco del estilo del pintor. Palomino es un manierista que lame y abrillanta la superficie de las cosas, que acumula los volúmenes, que reúne los elementos más heteróclitos y disímiles. Rompe los techos y hace que en ellos conviva el cisne con el caballo, el santo con el pícaro, la flor con la nube. Todo es un torbellino en creciente ascensión, en huída, en fuga, de cosas expandidas por una especie de explosión pictórica.

Se advierten en estas obras las influencias del Correggio y de Lucas Jordán. Mas lo que resalta en ella es la habilidad del artista, su capacidad de invención, la propiedad de su dibujo y el poder de agrupar elementos sin que el abigarramiento rompa la armonía.

Era, con todo, un pintor frío, más razonador que instintivo, con mayor doctrina que inspiración, pero no el pintor mediocre que nos ha querido presentar la crítica siempre injusta hacia quien poseyó una de las capacidades técnicas más encomiables. Fué víctima de una época ingrata de plena decadencia y de unos maestros que acentuaron con la imposición del *idealismo* la sequedad de su inspiración. Eran tiempos de fórmulas y recetas, tanto que un dato dado por Ceán lo atestigua significativamente: "...cuando aquél (Jordán) se hallaba muy ofuscado con los asuntos, que un eclesiástico le daba para pintar las bóvedas del Escorial, el rey nombró a Palomino para que se los fuera sugiriendo con arreglo al texto y al arte, lo que hizo con tanto placer de Jordán, que los besaba y decía: "éstos sí que vienen ya pintados...".

Fué muralista y realizó en la cartuja del Paular las cúpulas y pechinas del sagrario; en San Juan de Dios de Madrid, los cuatro Evangelistas y otras muchas pinturas al fresco y al óleo.

* * *

La mayor y más merecida fama de Antonio Palomino procede de la nombradía que le dió su tratado *Museo pictórico o Escala óptica*. Apareció el primer tomo en 1715 y los segundo y tercero en 1724, editados en la imprenta de la viuda de Juan García Infanzón.

Comprende el tomo primero la *Teórica de la pintura*; el segundo, la *Práctica de la pintura*, y el tercero, las noticias, elogios y vidas de los pintores y escultores eminentes españoles con el título de *El parnaso español pintoresco laureado*. Hállanse ordenadas estas vidas por orden cronológico; comienzan por Antonio del Rincón, pintor de cámara de don Alfonso el Católico, y terminan en José de Mora, escultor que murió en 1724, el año mismo en que sale de las prensas el tercer tomo en donde se hace su escueta biografía.

Los índices son completos y constituyen un elemento principal de trabajo y orientación. Figura uno de los *términos del arte de la pintura, y sus definiciones según el orden alfabético con la versión latina en beneficio de los extranjeros*.

Muchos de los términos que emplea la crítica actual están ya en Palomino, lo que no impide que se estimen como neologismos extravagantes. Tomemos el caso de *adumbración*. La define el autor diciendo: "En la Pintura, toda aquella parte que no alcanza a tocar la luz en la figura u objeto iluminado. *Lat. Adumbratio, Obumbratio. Sin*".

Palomino prestó un servicio inestimable con su obra y fué el primero que de una manera sistemática reunió el conjunto de todos los que en España hasta él habían practicado las artes plásticas. Una vez más confírmase aquí el aserto de que cuando la creación decae aumentan los trabajos de discriminación crítica.

En el prólogo expone minuciosamente el autor las razones que le han llevado a escribir su tratado. Habiendo encontrado en Madrid la *Perspectiva Práctica* del Viñola y comprobado que existían "proposiciones a mi comprensión rebeldes", se entregó al estudio y llegó

a concluir que la inteligencia de la pintura dependía de la matemática, en cuyos principios se funda y sin cuya luz todo es oscuridad y tinieblas.

Don Antonio Palomino y Velasco, en la etapa postrera de su vida piensa tras meditaciones y profusos trabajos que la pintura no es sólo arte liberal, sino ciencia demostrativa. Después de compulsar sus ideas con las de otros autores tomó la pluma y escribió metódicamente, sentando los principios y fundamentos radicales y deduciendo de ellos sus "conclusiones infalibles, como hijas de las demostraciones matemáticas y filosóficas".

El libro tuvo un éxito inmediato. Las traducciones al inglés y al francés vinieron en seguida y por la parte tercera se llamó al autor "el Vasari español". En la primera edición, entre los laudos que la acompañaban, figuraba un soneto de don Francisco de Córdoba, que terminaba así:

*Dale vida el Ingenio peregrino
de Córdoba tu Patria, con que aliente,
(que bien podrás en imprimado Lino:)*

*Y así por este término elocuente,
será Pintor, y Eurípides Divino,
de un sabio Apeles de la edad presente.*

En las "censuras" (informes críticos ordenados por la Inquisición) que anteceden al texto mismo del libro, Bartolomé Alcázar y Fray Juan Interián de Ayala, hacen un estudio completo y minucioso que demuestra el interés con que se siguió el conjunto de las ideas de Palomino.

Salta a la vista lo primero la extraordinaria versación del autor que se movía en el terreno de las Humanidades con singular soltura. Según confiesa, además, de aquellos estudios de sus años mozos, el autor del *Museo pictórico* leyó buena parte de la bibliografía de que pudo disponer, aparte de su formación empírica como pintor

junto a Valdés Leal y a Juan de Alfaro, que lo faculta para escribir la segunda parte de su libro.

Pero vengamos a sus ideas.

En el primer capítulo (página 37 y siguientes), ed. Aguilar, Madrid 1947) define Palomino la pintura como la imagen de lo visible, siguiendo en ello a Vitruvio quien dice *Pictura es Imago eius quod est, seu potest esse*. Y agrega el cordobés que en la pintura se procura la semejanza de todo lo criado.

“Compónese, pues, la pintura como de materia y forma, de *colorido y dibujo*: El colorido en las cosas naturales, *es una cualidad especificativa de la vista, mediante la luz*. Define el dibujo como la forma universal de lo corpóreo, delineada según a la vista se nos representa, palabras estas que parecen anticipar curiosamente las ideas de Berensón. El dibujo nos da lo esencial y permanente de las cosas y es una desviación hacia lo abstracto. Lo divide en intelectual y práctico, siendo el primero “aquella idea, o concepto mental, que forma el pintor de lo que previene ejecutar”. El segundo, aquella exterior delineación “que nos manifiesta en determinada forma las cosas que se han de pintar”.

Tratando de comprender esta clasificación tendríamos que el dibujo intelectual es anterior a la obra y puede existir antes de hallar su materialización en la tela. El artista imagina su composición, la construye mentalmente, irrealmente, según unas leyes intuitivas (si podemos expresarnos así) a las cuales vendrá a someterse la realidad.

Más adelante trázase una división de la pintura, según el material empleado. Más importante parece el capítulo VII (pág. 99) “Composición integral de la pintura”, el argumento, economía, acción, simetría, perspectiva, luz y gracia, o buena materia. Por economía entiende el tratadista la buena disposición y colocación de las figuras y demás partes de que se compone el asunto. El estudio y desmenuzamiento que hace Palomino de todas las diversas divisiones son de un rigor implacable.

Conviene referirse a la gracia o buena manera por lo arduo de su definición. La gracia, que los antiguos llamaron *venustas*, es una

cierta y oculta especie de belleza, un no sé qué, un donaire, que no consiste precisamente en lo hermoso.

*El no sé qué de las lindas,
es un oculto primor,
que lo conocen los ojos,
y lo ignora la razón.*

Es esta virtud, que no se aprende, lo que otros han llamado ángel o elemento vivo, sin el cual la pintura carece de su mejor virtud.

Demos un salto y espiguemos en otros capítulos. Las propiedades accidentales de la pintura son para el tratadista: 1.º la de constituir en sí un virtuoso deleite; 2.º, la de la elocuencia; 3.º, libro abierto, historia y escritura silenciosa; 4.º perspicaz; 5.º refugio de fortunas deshechas y casos fortuitos; 6.º, inmortal; 7.º, honra a los héroes. Refiérese más adelante a los eruditos y tratadistas y a los monarcas, príncipes y otras dignidades que ejercieron el arte de la pintura, y finalmente, da una curiosa relación de los "repetidos testimonios del cielo en abono de la pintura" y de las supercherías a que ello ha dado lugar.

El libro tercero del tomo primero es sin duda el más importante pues en él enfrenta el lector las investigaciones estrictamente científicas y, tras unos principios previos necesarios, estúdiase la proyección escénica, perspectiva y delineación de la pintura. Sigue luego lo relativo a la luz y al color para terminar con unos problemas que, si no pertenecen ya a la Óptica, son, en el decir de Palomino, útiles por atender a casos geométricos de grado diverso que suelen presentarse en la práctica del arte. En ellos el pintor tendrá resueltos muchos casos de composición y equilibrio.

El segundo tomo trata de la práctica de la pintura y del modo de hacerlo al óleo, al temple y al fresco, "con la resolución de todas las dudas que en su manipulación puedan ocurrir. Y de la perspectiva común, la de techos, ángulos, teatros y monumentos, y otras

cosas muy especiales, con la dirección y documentos para las ideas o asuntos de las obras...".

Consignemos aquellas sabias palabras del principio, al hablar del talante que ha de tener quien a la pintura se dedique: "Con repugnancia de la naturaleza, inútil es el trabajo... Es nativa propensión amar aquello a que nos inclina el genio; y es tan poderoso el amor en lo que investiga, que al mismo trabajo lo disfraza en deleite".

Nada es dejado de lado en lo que a la práctica atañe. Sobre el profesor que se ha de elegir, sobre la anatomía observada prácticamente y escorzos; sobre los instrumentos que ha de manejar el principiante; preparación de telas y otras superficies para pintar, fabricación de colores, aceites y secantes. Sobre el colorido de los paños o ropas, paisajes, flores, frutas, retratos. Y otras muchas cosas que harían interminable nuestra indagación.

Los grados del pintor en su carrera están divididos por Antonio Palomino en Principiante, Copiante, Aprovechado, Inventor, Práctico y Perfecto. Dice del último grado: "Es máxima de los que aspiran al camino de la perfección, tener por defecto lo que se hace bien si se puede hacer mejor". La pintura perfecta ha de constar de *hermosura, suavidad y relieve*. Tal vez la parte más valiosa del libro esté en estas páginas en donde el autor se enfrenta a esa culminación a que aspira el arte, en una serie de reflexiones estéticas que recuerdan al mejor Gracián.

Sobre la hermosura dice: es en el arte de pintar, "no lo que comúnmente entendemos como suena, sino un cierto armonioso atractivo que suspende y arrebatá al mismo tiempo la atención de quien la mira. A la manera que una bien concertada y armoniosa música embelesa y roba el ánimo de los oyentes, sin que esto consista sólo en los tiples, ni en los tenores y contraltos, antes bien ligados unos y otros con lo profundo del contrabajo, hace perfecta la armonía. Así, pues, la belleza y buen gusto en la pintura no consiste en los colores más brillantes y chillantes, sino en saber templar de suerte aquel instrumento...".

Con estas palabras el tratadista de Bujalance se anticipa a la

teoría de la *razón plástica*, que se atiene, como es sabido, a razones estrictamente atañederas al elemento material que constituye el cuadro y no a cosas extrapictóricas, como el tema, designio moral, etc. Además, de insinuar ya en esos tiempos tempranos que no existen colores bellos o feos en sí mismos. Que la belleza está en el modo de cumplir su función, en su articulación y armonía total.

El tomo tercero está dedicado a la parte biográfica y es fuente inagotable de datos de útil consulta aun hoy, cuando tanta investigación se ha realizado en este punto de la historia. Estas páginas —como hemos dicho— dieron a Palomino el excesivo nombre del *Vasari español*.

El tratado nos pone sobre la pista de la propia arte poética de su autor. Con el *Diccionario de Pintores* de Pedro Lira sucede algo semejante. Si nos enseña poco sirve para rastrear las ideas estéticas del maestro chileno.

El *Musco Pictórico* es una sutil exaltación de la estética idealista que los ecléticos y manieristas italianos cultivaban en esos años del comienzo del siglo XVIII y que se extendió fuera de Italia.

Sus ideas han sido superadas. Pero el cumplimiento de cuatro siglos del natalicio del pintor y teorizante parece ser ocasión propicia para detenerse con cierta minuciosidad en este primer tratadista de las artes figurativas españolas.