

Insólita guía histórico-artística de España, 1746. Fray Francisco de los Santos y Antonio Palomino.

Diego Suárez Quevedo.

Facultad de Geografía e Historia, U.C.M.

Entre sus fondos, la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), guarda una, a nuestro juicio, muy singular publicación de mediados del siglo XVIII, que pretende ser una guía histórico-artística de España; sólo esto sería ya relevante, pues en general y referidas a nuestro país, son más propias del siglo XIX, y diríamos que de su segunda mitad, salvo el caso excepcional de don Antonio Ponz y sus *Viages*, una de las piedras angulares de nuestra primigenia historiografía artística, en los ambientes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que el ilustre *abate* fue secretario [1]. Los textos básicos asimismo al respecto del *Diccionario* de Ceán y las *Noticias* de Llaguno-Ceán, que divienen del mismo contexto, son ya de 1800 y 1829 respectivamente.



BH FOA 2204

Se trata de un libro editado en Londres en 1746, en español, por las prensas de Henry Woodfall, cuya referencia exacta es *Londres, Impreso por Henrique Woodfall*; lo cual resulta obviamente, tal como apuntamos en el título del presente trabajo, algo insólito, en su contexto y desde cualquier ángulo que lo contemplemos.

El resultado de la misma es una guía, confeccionada en función de un hipotético viajero por tierras hispanas -lo cual para la época, es de resaltar, por temprano, incluso para viajeros ingleses; y entonces ¿por qué en español?-, que, además, es curiosa, pintoresca, inexacta y tremendamente interesante.

Todo lo comentado, creemos, irá resultando evidente en las reflexiones que realizaremos en el presente trabajo sobre esta obra; la base del mismo es el apéndice documental [2], incluido al final que, tras el título exacto y completo de la publicación, su signatura en la referida Biblioteca y datos del ejemplar, se compone de una serie de extractos, que numeramos en romanos; en primer lugar, el prólogo, que en este caso es muy ilustrativo y fundamental al menos para conocer aspectos del contenido y sus intenciones, pasando luego a relacionar la estructuración general de la obra, destacando algunos apartados que entendemos significativos, y que aparecen reseñados en el correspondiente lugar de la citada estructuración, planteada alfabéticamente por localidades españolas, presuntos puntos de visita e interés, del citado hipotético viajero o visitante que, de este modo, tendrá este texto como referente. E inmediatamente, surge la primera cuestión-pregunta que entendemos notoria: cualitativa y genéricamente, respecto a esta obra publicada en Londres, ¿quiénes son, o quiénes pueden ser, esos hipotéticos viajeros o visitantes a los que está dirigida?, teniendo en cuenta, además y no cabe olvidarlo, que está escrita en español.

En relación con la cuestión idiomática en sí misma, nada podemos concluir de modo coherente; en este sentido, y desde luego especulando un tanto, lo único factible, con los datos que tenemos, es plantear que si nos olvidamos mínimamente del momento -como hemos tratado de puntualizar, excesivamente temprano acaso para nuestro entorno- y, definitivamente, obviamos Londres y su editor H. Woodfall, que alude en su prólogo a *extranjeros, aficionados y caminantes* -¿pero quiénes?-, sería un libro en español para españoles, aficionados o caminantes que recorren una suerte de peregrinación cultural por nuestro país, extensible a extranjeros que, con tales intenciones, nos visiten. De este modo, zanjamos la cuestión de una vez por todas, pues otra consideración sería casi pura quimera. Está, pues, en español; pero es que además, y sobre esto sí volveremos, son autores españoles y publicaciones españolas, los puntos de apoyo y ejes fundamentales y únicos, para todos los párrafos que la guía extracta, así como para todas sus referencias, visitas y/ o itinerarios que en la misma se proponen.

Los recorridos a los que la guía invita, quedan perfectamente pautados mediante una estructuración alfabética de localidades e instituciones -en España y Lisboa-, en función de relevantes obras pictóricas y escultóricas, *de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, como reza su título; es decir, adecuadamente indizadas, término muy actual en relación con el mundo informático y de edición de revistas, y por tanto muy en sintonía con *Pecia Complutense* que acoge este trabajo, y que nuestra Real Academia de la Lengua define como indexar. Ello hace al libro muy práctico, claro y eficaz para ser utilizado realmente como tal guía, a lo se adecúa asimismo su relativamente pequeño formato, que le hace muy manejable, en el sentido dicho.

Auténtico centro neurálgico de todo este planteamiento, y correspondiendo a la letra E, es el amplio discurso sobre El Escorial y sus contenidos, que es también físicamente lo sustancial de la obra (pp. 15-120), según la *Descripción breve* de fray Francisco de los Santos (c.1616-1699). El resto, antes y después de El Escorial, responde a lo relacionado al respecto por Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco (1653-1726) en su *Parnaso español*, tomo III de la gran *Summa*, publicada durante el intervalo 1715-1724, que para el arte español es *El museo pictórico y escala óptica*; es decir, que los datos que nuestra publicación londinense utiliza son de c. 1724 o anteriores.

De modo totalmente incoherente, no sólo se presenta el libro como *Obras de Palomino*, según inscripción del canto o lomo de cubierta, sino que el propio prólogo se inicia con la referencia de que la obra es *de mano de Don Palomino Velasco* que, con todo el pintoresquismo por la reducción anglosajona del nombre del pintor y tratadista español, y a pesar de explicitarse que se trata de la primera y última partes de la publicación, le otorga una prioridad en la autoría que no es exacta, que acaso se haga con intención de una mayor repercusión, calculando su impacto, en el entramado editorial y en la aceptación del público [3].

Se inicia el prólogo *al lector*, señalando la aportación de Palomino a la obra, como comentábamos, recordando y puntualizando su autoridad en el tema, pues al mismo *debemos las Vidas de los Pintores y Escultores españoles impresas en Londres, en 1744, en octavo* [4].

La voluntad y vocación práctica y útil del texto, a modo de guía, quedan explicitadas fehacientemente, al señalar que el lector aquí encontrará *las más grandes ciudades de España, y otros muchos lugares de la misma, con sus conventos, iglesias y colegios, con una descripción de las pinturas y estatuas que hay en ellos*, matizando seguidamente, que no se trata de un compendio exhaustivo *-Colección o Junta cumplida*, es el término usado al respecto, *de sus bellas obras de los pintores españoles-*, sino *unas muestras de su manera de pintar*, en alusión a la selección efectuada, y como *ciertas pruebas de sus habilidades*; de este modo, se pueden valorar una serie de obras *no conocidas o nunca vistas, ni imaginadas por los extranjeros*. Obviamente se pretende que el libro satisfaga *a todos los aficionados*, pero como no ha de ser *igualmente agradable, útil y entendido* por todos, al menos sí por *el virtuoso caminante, y a los que habitan en España, no hay duda, que será carísimo* [5].



Portada de la *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real de El Escorial...*Madrid, 1657
BH FG 824

De manera categórica, y sin modestia alguna, se asegura que con este libro el citado *caminante, tendrá siempre a su disposición la más pronta y poco menos que infalible guía*, bien es verdad que tal aseveración tiene como fundamento el quedar *asistido de dos aclamados críticos*; uno es el ya encomiado Antonio Palomino, y es ahora cuando se alude a lo que aquí se considera segundo autor, ya que *la otra parte de este libro, es una descripción cumplida de las más famosas pinturas y estatuas, que hay en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; y es de mano de aquel nombrado conociente Francisco de los Santos*. Y se concluye el prólogo, con una alabanza, esta vez sí de ambos, pues *basta decir de las dos obras de los dos, que cada una de por sí contiene estupendos tesoros del arte, que admirarán aun a los más esclarecidos virtuosos* [6].

Con motivo de la finalización de las obras del Panteón Real de El Escorial, a mediados del siglo XVII, se publica la *Descripción breve* de fray Francisco de los Santos [7]; resulta curioso, por no decir muy sintomático, que esta obra del padre

Santos, que es en sí misma la primera guía histórico-artística de un monumento en España [8], de un auténtico microcosmos *per se* y crisol de toda suerte de obras artísticas muebles e inmuebles, como es el Monasterio de El Escorial, sea la base de nuestra guía; no obstante los extractos contenidos en ella, son de difícil localización, toda vez que a la primera edición de 1657, siguieron otras tres, 1667, 1681 y 1698, con añadidos diversos [9], además de poder incluir datos extraídos de otras dos obras del padre Santos sobre El Escorial: de 1680, la *Cuarta parte de la historia de la orden jerónima* [10] y de c.1695, la *Descripción de las excelentes pinturas al fresco* [11]. Esto por lo que a publicaciones en español se refiere, pero es que los escritos del monje jerónimo interesaron, y muy pronto, a los impresores ingleses, de tal modo que, ya en 1671, se publicaba en Londres un *The Escorial*, traducción promocionada *by a servant of the Earl Sandwich* [12], que bien pudo ser tomada como base de la guía-1746; *a posteriori*, Londres, 1760, se publica, asimismo de Francisco de los Santos, *A description of the Royal Palace, and monastery of St. Lawrence, called the Escorial* [13]. En el caso del padre Santos y El Escorial, son, pues, datos de la segunda mitad del siglo XVII los que nuestra guía maneja, pero que ahora -1746- no difieren en exceso de los consignados en la *Descripción* de El Escorial, 1764, de fray Andrés Ximénez.



Sántos, Francisco de los: *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real de El Escorial...*Madrid, 1657

BH FG 824

Destacando aspectos que nos han parecido relevantes, que por diversas razones nos han interesado y que no supone ninguna minusvaloración de los restantes ni mucho menos que, de todos modos quedan consignados con sus respectivas páginas, haremos, a partir de aquí, nuestro particular recorrido tomando como referente, claro está, lo propuesto por nuestra guía; recordamos, e insistimos una vez más, que antes y después de El Escorial la fuente es Palomino, en tanto que para la fundación filipina es fray Francisco de los Santos. Sobre todo en el caso de Palomino, será simplemente contrastar -o tratar de hacerlo- lo escrito por éste con lo consignado en la publicación británica, sin más pretensiones, aunque alguna vez ahondemos un tanto sobre dicho cotejo o a propósito del mismo.

Nuestra primera estación es la de Alcalá de Henares, donde se hace referencia a la *capilla de San Diego*, donde se sitúa un cuadro de Alonso Cano de la *Estigmatización de San Francisco* [14]. Nos detenemos a continuación en la antigua Bayona, hoy la localidad madrileña de Titulcia, en el retablo mayor de cuya iglesia parroquial, se localiza un lienzo de El Greco sobre *la historia de la Magdalena*, que hoy sabemos que hay que atribuir a Jorge Manuel Theotocópuli, c. 1607-1609, actualmente en la fundación Lázaro Galdiano de Madrid y es, en realidad, el tema del *Noli me tangere* [15]. El tercer punto importante en este nuestro primer itinerario es el Buen Retiro, en el denominado *Saloncete de las Comedias*, donde quedan situadas la *Recuperación de San Salvador de Bahía* de Maíno, y presumiblemente la *Rendición de Juliers* de Jusepe Leonardo; cuatro lienzos de Jusepe Ribera *lo Spagnoletto* (*San Bartolomé, Ixión, Sísifo y Tántalo*), una *Resurrección de la Carne* de Francisco Collantes y obras, se dice, de Juan de la Corte. *El Aguador de Sevilla, La Fragua de Vulcano* y *La Rendición de Breda*, todos de Velázquez; varios retratos sin precisar en la escalera de salida al Jardín de la Reina. Se alude asimismo al *Socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz* de Antonio de Pereda y varios paisajes (*países*) en *muchas sobre-puertas y ventanas* de Benito Manuel de Agüero, los más pequeños, siendo los grandes italianos. Varios frescos de Isidoro Arredondo en la *Cámara y Cuarto de la Reina* y *Frontis del Despacho del Rey*. Luego, sin ubicación concreta, se menciona un cuadro de Lucas Jordán de la *Batalla del Arcángel San Miguel contra la rebeldía de Lucifer*, para concluir que el *fa presto* pintó asimismo al fresco *el Salón* con el *Origen de la sagrada Orden del Toisón*, con lo que el mencionado *Saloncete de las Comedias* podría referirse al Casón del Buen Retiro, según la actual denominación, que entonces, 1715-1724

cuando presuntamente escribe Palomino, acogía los cuadros de batallas reseñados que, en su momento formaron parte del programa de exaltación de la Monarquía de Felipe IV en el Salón de Reinos, o bien es éste el denominado entonces de las Comedias [16]. Por último, en este primer tramo de nuestro recorrido, señalamos la particular reseña de Cataluña -Barcelona, quedaba ya citada en su lugar-, para incidir en la querencia de Palomino respecto a los cartujos, pues es para significar los monasterios de dicha orden de *Scala Dei* y *Monte Alegre* [17].

Respecto al Monasterio de El Escorial, como insinuábamos, hito medular del libro en todos los sentidos, el amplio apartado dedicado de modo muy prioritario a sus contenidos artísticos más que al continente o continentes parciales que, en general, suelen ser prácticamente situacionales, se efectúa ya desde dentro del conjunto, es decir situándonos en el patio de Reyes frente a la fachada de la basílica, extractando comentarios de escritos del padre Santos, de la segunda mitad del siglo XVII, que, como también indicáramos, resulta prácticamente válido para los años de la publicación de nuestra guía [18].

Retomando a Palomino, iniciamos el segundo itinerario de nuestro particular periplo, tras la referencia a El Escorial. En el comentario referido a Granada, se alude a Alonso Cano y el *convento de religiosos del Ángel*, que es una errata de la guía, pues se trata de una institución conventual femenina, tal como el propio Palomino consigna, afirmando que el citado artista granadino “gobernó la insigne obra de la capilla mayor del Convento de Religiosas del Angel”, para señalar a continuación que dicha capilla quedó “ilustrada con admirables estatuas; que aunque trabajó en ellas Pedro de Mena, fue con la corrección, y modelos de Cano” [19], similar a lo dicho por la publicación inglesa, salvo la referencia a Pedro de Mena, que queda obviada. Asimismo en Granada se sitúa la *Real Cartuja de (sic) Paular*, que es evidentemente la institución madrileña de las cercanías de Rascafría, y no su homónima granadina [20]. Nos detenemos seguidamente en la localidad toledana de Illescas, cuya iglesia de *nuestra señora de la Caridad*, es en todo atribuida a El Greco: *traza de la iglesia, retablos, pinturas y estatuas*, lo cual referido a los retablos y las pinturas, de 1603-1605, es cierto, en tanto que lo relativo a trazas arquitectónicas y esculturas no. Son tres los retablos, el mayor y dos laterales; está en paradero desconocido la pintura de los *Desposorios de la Virgen*, y se conservan tanto la de la titular del templo (*Virgen de la Caridad*) como las de los

pasajes marianos de la *Anunciación, Natividad y Coronación de la Virgen*, así como el magistral *San Ildefonso*, admitiéndose hoy día la colaboración de Jorge Manuel Theotocópuli con su genial padre en las citadas pinturas, singularmente en la de la titular de la institución; además retablos y los lienzos conservados están *in situ* [21]; lo reseñado por la guía inglesa es, en efecto, lo que afirma Palomino, en el sentido de que al genial cretense se deben “la iglesia, retablos, estatuas de Nuestra Señora de la Caridad de la Villa de Illescas” [22]. Es mucha la documentación que nos ha llegado de este conjunto de obras, singularmente a propósito del ruidoso pleito seguido por El Greco y su hijo de una parte, y de otra los responsables de la Caridad de Illescas, de lo que se hace eco asimismo Palomino [23].

Nos concedemos otro paréntesis en nuestro periplo, al encarar el amplio apartado dedicado a Madrid, donde se relacionan una serie de obras tanto de ámbitos públicos - entonces, sobre todo, los templos con funciones parroquiales- como privados, conventos, colegios y algún particular, en todo coincidente con lo reseñado por Palomino en su *Parnaso español* [24].

Entendemos de especial significación el detenernos en la reseña, incluida en el apartado dedicado a Madrid, que se incluye bajo el epígrafe “*En Palacio*”, es decir en el alcázar madrileño; tenía sentido cuando Palomino escribía, o cuando publicó sus tres tomos de *El museo pictórico, 1715-1724*, en cambio la incongruencia es total en 1746, a una docena de años del luctuoso hecho para la Historia del Arte, del aparatoso incendio del real inmueble la víspera de Navidad de 1734. Aquí se siguen ubicando obras de Diego Polo, *un lienzo de frutas y flores* atribuido a Juan Bautista Crescenzi, una fábula de Psiche de Sebastián Muñoz, una toma de Mesina de Lucas Jordán, siempre tan ponderado por Palomino, y las pinturas de Isidoro Arredondo que decoraban *un gabinetillo de los del Cuarto de la Reina* y dos historias en la *Galería del Cierzo*.

Palomino, tras hacer referencia al Salón de las Comedias en el Buen Retiro, señala respecto a cuadros de Velázquez, como trasladado aquí, “(...) también otro de la Coronación de Nuestra Señora, que estaba en el oratorio del cuarto de la Reina en Palacio (...)” [25], lo cual nuestra guía, dentro de este apartado que dedica al alcázar madrileño, tergiversa la cuestión intercalando simplemente la frase: *hay un cuadro, de la Coronación de nuestra Señora, que estaba en el Oratorio de la Reina en Palacio, y es, de mano de Diego Velázquez*, con lo que la confusión es total. Asimismo, se

intercala aquí, es decir, entre las pinturas de Velázquez en el Alcázar, el cuadro conocido como *Baltasar Carlos en el picadero*, c.1637-1638, que, de todos modos, no induce tanto a confusión, pues se constata, siguiendo obviamente lo dicho por Palomino que en este caso es claro y diáfano, que *está en poder, del Señor Marqués de Liche, sobrino del Conde Duque*; como resumen del texto de *El Parnaso español*, queda consignado como *cuadro de Don Baltasar Carlos, a quien enseñaba a andar a caballo Don Gaspar de Guzman, el Conde Duque de San Lucar* (*sic*; Sanlúcar; Sanlúcar de Barrameda). Cabalgando un *brioso caballo andaluz*, tal como comenta Palomino, se menciona el velazqueño retrato ecuestre del conde duque de Olivares; corcel que el tratadista español termina describiendo con la hermosa y erudita sentencia: “que bebió del Betis, no sólo la ligereza con que corren sus aguas, sino la majestad con que caminan, argentando el oro del freno con sus espumas; tan dificultosas de imitar a el (*sic*) antiguo, cuanto eminente Protógenes” [26], citando el tópico de Plinio el Viejo acerca del mítico pintor de la Antigüedad.

Se afirma que en el Alcázar, *hay también un retrato del rey Felipe cuarto, empuñando el militar bastón, de mano de Diego Velázquez de Silva*, que debe referirse al conocido como *Retrato de Fraga* de 1644, a tenor de las coincidencias con las reseñas de Palomino al respecto: “(...) el año de 1644, le mandó fuese sirviendo en la jornada (...) y en Fraga (...) Diego Velázquez pintó un gallardo retrato de su Majestad (...), **empuñando el militar bastón** (...) y se pudiera decir con razón (...) lo que del retrato de Alejandro (...) que pintó Apeles con un rayo en la mano (...)”, de nuevo con la cita-tópico de Plinio el Viejo sobre Alejandro Magno y su pintor Apeles [27].

La referencia a *Las Meninas*, de 1656, entonces conocido como *La Familia*, de Felipe IV se entiende, está, en efecto, extractada de Palomino, incluso con la constatación de éste de que el cuadro se colocó *en el Cuarto bajo, de su Majestad en la Pieza del Despacho, entre otros excelentes* [28]. Resulta sorprendente, y mucho, el modo con que Palomino comenta esta obra velazqueña -y que obedientemente sigue nuestra guía-, siempre bajo la idea de un retrato grande de la infanta Margarita donde se autorretrató el pintor; Margarita Teresa de Austria (1651-1673), hija de Felipe IV y Mariana de Austria, personaje clave de *Las Meninas*, fue Emperatriz entre los años 1666 y 1673, fecha esta última de su fallecimiento, por su matrimonio con su tío materno Leopoldo I, Emperador Romano Germánico. En todo momento de su amplia

disertación, Palomino se refiere a la Señora Emperatriz en presente, cuando respecto a las alusiones y datos temporales suele ser muy cuidadoso [29]; si Margarita fue Emperatriz durante el intervalo señalado, 1666-1673, o bien la precocidad del tratadista, no olvidemos que había nacido en 1653, fue extraordinaria como para describirnos el cuadro, tan prolijamente y, digamos, con un verdadero conocimiento de causa, o bien está siguiendo, copiando, o tomando como base y punto de partida una relación del lienzo velazqueño hecha entre 1666 y 1673, pero, ¿cuál es la fuente?; ¿un inventario que aluda al cuadro?, determinados párrafos, verdaderamente, parecen remitir a un inventario palatino; ¿de Juan Bautista Martínez del Mazo (c.1611-1667), discípulo y yerno de Velázquez, que precisamente antes de partir para Viena retrató, en 1666, a Margarita, aún de riguroso luto por el fallecimiento de su padre el año anterior?; ¿de Juan de Alfaro (1643-1680), cordobés como Palomino y al que dedica elogiosos párrafos en su *Parnaso español*, también del círculo velazqueño y, por las fechas, posible? Porque de Lázaro Díaz del Valle [30], en este caso, no toma dato alguno de la obra que nos ocupa. Sobre la que, sin duda, es la más famosa obra de Velázquez, la referencia de Palomino es la siguiente: “*Cuadro que hizo Velázquez con el retrato de la señora Emperatriz, y en él se retrató a sí mismo*”, esto a modo de epígrafe; y luego: “Entre las pinturas maravillosas, que hizo Don Diego Velázquez, fue una del cuadro grande con el retrato de la señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita María (*sic*; no Teresa) de Austria, siendo de muy poca edad (...) su mismo retrato [el de Velázquez] es el mejor panegírico (...). A sus pies de rodillas Doña María Agustina, menina de la Reina (...) A el (*sic*) otro lado está Doña Isabel de Velasco (...) menina también y después dama (...) en principal término está un perro echado, y junto a él Nicolasio Pertusato, enano (...) detrás está Mari Bárbola, enana de aspecto formidable (...) y en media tinta está Doña Marcela de Ulloa, señora de honor, y un guardadamas que hacen a lo historiado maravilloso efecto (...) A el (*sic*) otro lado (...) Don Diego Velázquez pintando: tiene la tabla de colores en la mano siniestra (*sic*; izquierda), y en la diestra el pincel (...) Con no menos artificio considero este retrato de Velázquez, que el de Fidias escultor y pintor famoso, que puso su retrato en el escudo de la estatua, que hizo de la diosa Minerva fabricándole con tal artificio, que si de allí se quitase, se deshiciese de todo punto la estatua” [31]; verdaderamente la cita ya tópica, una vez más, de Fidias -al que también se hace pintor- según Plinio el Viejo, es lo que realmente “suena” a Palomino, siendo el resto más lejano al tratadista y con las incongruencias comentadas, que la publicación inglesa asimismo asume.

En nuestro tercer recorrido, nos detenemos en Lebrija y Sevilla. Respecto a la primera localidad andaluza, el interés se centra en Alonso Cano y el *gran retablo* de su *iglesia mayor*, todo exacto y calcado de Palomino, incluso el nombre que es *Nebrija*; no obstante, Palomino cita el *Crucificado* que remata el citado retablo, al margen de las obras de Alonso Cano aquí, como una pieza escultórica excepcional en la iglesia en cuestión; no así nuestra guía que expresamente lo atribuye también a Cano [32]; el tratadista español, con fundamento, sí asigna a Cano las esculturas de la *Virgen de la Oliva*, *San Pedro* y *San Pablo*, y, desde luego, la traza del imponente retablo. En cuanto a Sevilla, la referencia de la publicación inglesa, es únicamente a la iglesia del Hospital de la Caridad y sus contenidos [33]; Murillo, Juan Valdés Leal y Pedro Roldan, son los artistas nombrados, en relación con sus obras en esta institución hispalense [34].

El último remanso que queremos hacer en este particular deambular por nuestra geografía, corresponde a Toledo. El interés por El Greco, tan indisolublemente imbricado con la Ciudad Imperial, es notorio, siempre bajo similar querencia de Antonio Palomino. De este modo, traza de la iglesia, retablos y escultura del *convento de religiosas de Santo Domingo el Antiguo*, quedan adscritas al cretense, aunque hoy sabemos que no es así, teniendo decisiva importancia en la arquitectura trazas de Juan de Herrera y Nicolás de Vergara el Mozo, y en retablos y esculturas, es preciso tener en cuenta la aportación de Juan Bautista Monegro; las pinturas sí, de El Greco, aunque hoy sólo tres originales *in situ*, como es sabido. *Expolio* y el correspondiente *Apostolado* en la *Sacristía grande* de la Catedral, quedan perfectamente constatados, así como *El entierro del conde de Orgaz* en *Santo Tomé*. Y, de este modo, alguna pintura más de El Greco; también de Carreño, Antonio Arias y Francisco Camilo, con especificación de los respectivos emplazamientos que a la sazón tenían. Al devenir los datos de Palomino, la reseña es obligada respecto a los frescos de Lucas Jordán en la bóveda de la Sacristía catedralicia; en cambio, los frescos del Camarín de la Virgen del Sagrario, de Francisco Rizi y los de la cúpula del relicario de la Catedral u Ocho de entonces -los actuales de Maella- que fueron obra conjunta Rizi-Carreño, se atribuyen exclusivamente al último de los artistas citados, lo mismo que los del aludido Camarín. En escultura se nombran, entre otras, tanto el relieve de la *Transfiguración* de Alonso Berruguete como el *San Francisco de Asís* de Pedro de Mena, ambos en la Primada. Dos retratos de los Reyes Católicos se sitúan entonces en San Juan de los Reyes, la fundación por excelencia de éstos en Toledo, como obras de Antonio del Rincón; lo mismo que pinturas de Luis

Tristán y Maíno en San Pedro Mártir, entre las más significativas, quedan relacionadas [35].

Curiosamente, y tal como hace Palomino, el Hospital Tavera está mínimamente resaltado, y sólo *por pinturas de mano de Dominico Greco*, que poseía. Con todo, lo que más nos ha llamado la atención es el dato que, dentro del epígrafe dedicado a Toledo, nuestra guía refiere del modo siguiente: *En el Colegio de Atocha, en la sacristía, hay una pintura de Cristo Resucitado, del tamaño del natural de Dominico Greco*; tal cuestión parte del *Parnaso español* donde se dice: “como también la pintura de Cristo Resucitado, que está en la sacristía del Colegio de Atocha, del tamaño del natural, cosa excelente”, pero que Palomino incluye en el epígrafe de “*Otras obras del Griego (sic) fuera de Toledo*” [36], lo cual, en principio remitiría al Colegio de Atocha de Madrid, distinto del Santuario de Nuestra Señora de Atocha, aunque fundación dependiente de éste y de los dominicos, y, en relación con el cuadro citado de El Greco, entraríamos en el complejo problema de los lienzos del cretense para el Colegio de doña María de Aragón de Madrid [37]. Pero es que la errata, digamos, ya está en el precedente de 1742, también de edición inglesa, de *Las Vidas* de Palomino, donde se explicita, y también referido a El Greco y Toledo: “(...) Pintura de Christo (*sic*) Resucitado, que está (*sic*) en la Sacristia, del Colegio de Atocha, del tamaño del natural, cosa excelente” [38]; en cualquier caso, reuniendo todos los datos expuestos, el tema resulta irresoluble, casi diríamos, para nosotros fascinantemente irresoluble [39].

Un cuarto y último itinerario nos lleva desde la Torre de la Parada en los altozanos de El Pardo a Valladolid. En el desaparecido cazadero real que, para Felipe IV, rehabilitara Juan Gómez de Mora, quedando disponible hacia el ecuador de la década 1630-1640, recuerda nuestra particular guía los cuadros de Rubens -la gran mayoría del taller de Rubens- que eran ornato de esta real estación de caza, en tanto que de la decena de cuadros velazqueños que, el inventario real de 1701, ubicaba aquí, sólo se señalan dos, tal como hace Palomino, los del rey y su hermano en actitud de practicar el regio ejercicio del arte venatorio; así, quedan referenciados *dos retratos, uno del rey don Felipe cuarto, y otro de su hermano el cardenal infante don Fernando de Austria, vestidos de cazadores, y son de mano de Diego Velázquez* [40]. Ni tan siquiera se menciona el conocido como *Baltasar Carlos, cazador*, pero tampoco se hace en *El Parnaso español*. Por lo que a Valladolid se refiere, aún son mas escuetos los datos

reseñados; con evidente alusión al intervalo 1601-1606, en que Felipe III trasladó la capital del reino de Madrid a la ciudad del Pisuerga, bajo presiones del entonces todopoderoso duque de Lerma, se hace referencia a obras de Vicente Carducho que *en el Palacio, en el Tocador de la Reina pintó unas Batallas, y en el Salón de las Comedias, hizo unas Perspectivas* [41].

Apéndice documental.

Transcripción efectuada literalmente, con las oportunas aclaraciones tras el vocablo problemático y entre paréntesis. Los extractos hechos de la publicación que aquí nos ocupa, aparecen ordenados, en caracteres romanos, a modo de documentos.

-Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), sig. BH FOA, 2204 (antes 716 B.A.): “LAS/ CIUDADES,/ Iglesias y Conventos/ EN / ESPAÑA,/ Donde ay (*sic*) OBRAS,/ De los PINTORES Y ESTATUARIOS/ EMINENTES ESPAÑOLES,/ Puestos en Orden Alfabético,/ Con sus OBRAS,/ Puestas en su (*sic*; singular) propios (*sic*) Lugares./ por Don PALOMINO VELASCO (*sic*)/ y / FRANCISCO de los SANTOS./ LONDRES:/ Impresso por HENRIQUE WOODFALL./ M D CC XLVI.”.

-en página previa a la portada: FA 2204 (manuscrito).

-en portada: BBAA/ R 555 (manuscrito).

-en el lomo de la cubierta: “OBRAS DE PALOMINO”.

-obra editada en Londres, 1746, pero en español; paginada; un total de ciento ochenta y tres páginas, más preliminares y final.

-medidas: alto: 20 cm.; ancho: 13 cm.

-se trata de una publicación anicónica.

-sellos; con escudo real, “ESCUELA ESPECIAL/ DE PINTURA, ESCULTURA/ Y GRABADO/ BIBLIOTECA”, en página previa a la portada y en p. 1;

asimismo, impreso como sello o *ex-libris*: “J. C. Cebrian/ 1801 Octavia St./ SAN FRANCISCO – CAL.”, es decir, San Francisco de California (EEUU). En varias páginas interiores, en los márgenes, el sello anterior de la biblioteca, u otro más simple: “ESCUELA DE/ BELLAS ARTES/ BIBLIOTECA”. Prólogo, cuatro páginas, y luego la obra propiamente dicha, ya con numeración en caracteres arábigos, hasta la p. 183, más una página de erratas; lo del padre Santos es lo relativo a El Escorial, que aparece en su correspondiente orden alfabético y es, con mucho, el grueso del libro: pp. 15-120.

-I) cuatro páginas de prólogo, numeradas, en el original, en romanos y en minúsculas: iii, iv, v y vi: “Al Lector/ La primera y ultima parte de este Libro, es de mano de Don Palomino Velasco (*sic*; Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco), à quien debemos las Vidas de los Pintores y Escultores Españoles impressas en Londres en 8vo (*sic*; octavo) 1744.

En este Libro que te presento aquí, hallaràs las mas grandes Ciudades de España, y muchos otros Lugares de aquel Reyno, con sus Conventos, Iglesias y Colegios, puestos en orden Alfabetico, con una descripcion de las mas celebradas Pinturas y Estatuas que ay (*sic*) en ellos. Pero has de saber, que las Pinturas mencionadas aquí, no te doy por una Colección o Junta cumplida, de sus bellas obras de los Pintores Españoles, sino por unas muestras de su manera de pintar, y por ciertas pruebas (*sic*) de sus habilidades, y hè te (*sic*) notificado esto, asin (*sic*) que tu puedas ver, quantas inestimables joyas en Pinturas y Dibuxos, avràn (*sic*) de estar, en las manos de los Aficionados y otros, en aquel grande Reyno, no solo no conocidas ò nunca vistas, pero ni imaginadas por los Estrangeros. Deseàra (*sic*) cierto discreto Lector, que este Libro dièra (*sic*) gusto à todos los Aficionados; pero, puesto que no sea igualmente agradable, util y entendido à todos; al virtuoso Caminante alomenos (*sic*), y à los que habitan en España, no ay (*sic*) duda que no sea carissimo (*sic*); siendo que el Caminante, no solo avrà (*sic*) de estar asistido de dos aclamados Criticos, sino que siempre tendra à su disposicion, la mas pronta y poco menos que infalible guia. La otra parte de este Libro, es una descripcion cumplida, de las mas famosas Pinturas y Estatuas, que ay (*sic*) en el Real Monasterio de San Lorenzo del (*sic*) Escorial; y es de mano de aquel nombrado Conociente Francisco de los Santos. Basta dezir de las dos obras de los dos que cada una de por sî, contiene estupendos Tesoros del Arte, que admiraràn aun à los mas esclarecidos Virtuosos”.

-Estructuración general de la obra, con extractos que se numeran a modo de documentos; obra que realmente concluye en pp. 182-183, con “ZARAGOZA”

-p. 1: “AGUILAR”.

-p. 1: “ALBA DE TORMES”.

-II) pp. 2-3: “ALCALA DE HENARES”/ “*En la Capilla de San Diego./ Ay un Quadro de San Francisco, de la impresión de las llagas, en el monte Alberne, de mano de Alonso Cano*”.

-p. 3: “ALGENDIN”.

-p. 4: “ALMEDINA”.

-p. 4 “ANDUJAR”.

-p. 4: “ARANJUEZ”.

-p. 4: “ASTORGA”.

-p. 4: “AVILA”.

-pp. 4-5: “BARCELONA”.

-III) p. 5: “BAYONA” (*sic*; Titulcia, hoy Comunidad de Madrid)/ “*En el Altar mayor de la Iglesia./ Ay una Pintura de la historia y vida de Magdalena, de mano de Dominico Greco*”.

-p. 5: “BRUXALANCE (*sic*; Bujalance, localidad cordobesa de nacimiento del propio Palomino)”.

-IV) pp. 6-7: “BUEN RETIRO/ Juan Bautista Mayno pintò, para el Saloncete de las Comedias, un Quadro de una Batalla, en que, està el Conde Duque de Olivares, mostrando à las tropas, un Retrato del Rey Phelipe quarto. Joseph Leonardo executò para el Salon, un gran Quadro de la entrega de una Plaza. ay aquí un San Bartolome, Ixion, Sisifo y Tantalo, de mano de Joseph de Ribera. ay algunas Historiejas, especialmente una, de la Resurreccion de la Carne, de mano de Francisco Collantes. En

el Saloncete, ay obras de Juan de la Corte. ay un Quadro del Aguador, de mano de Don Diego Velazquez de Silva. ay un Quadro de Vulcano, quando Apolo le notificò su desgracia, en el adulterio de Venus con Marte, de mano de Don Diego Velazquez de Silva. ay un Quadro historiado, de la toma de una Plaza, por el Señor Don Ambrosio Espinola, para el Salon delas (*sic*) Comedias, y es de mano de Don Diego Velazquez. ay muchos Retratos de sugetos (*sic*) celebres y de plazer; que estan en la Escalera, que sale à el (*sic*) Jardin de las Reynas, por donde, sus Magestades (*sic*) baxan, à tomar los coches. ay un quadro, de la Historia del Socorro, que introduxo en Genova, el Marquez (*sic*) de Santa Cruz; y es de mano de Don antonio Pereda. Los Paises de muchas sobrepuertas (*sic*) y ventanas, son de mano de Benito Manuel Agüero, (que las grandes son de unos Italianos) Don Isidoro Arredondo pintò al fresco, en el Ornato de Camera (*sic*), y Quarto de la Reyna, y Frontis del Despacho del Rey, para la venida de la Serenissima Reyna Doña Maria Ana de Neoburg. ay un gran Quadro de la Batalla del Arcangel San Miguel, contra la rebeldia de Lucifer, y es de mano de Lucas Jordan. Lucas Jordan pintò el Salon à el (*sic*) fresco, cuyo assumpto (*sic*), es el Origen de la sagrada Orden del Toyson, vea la Vida de Lucas Jordan escrita por Palomino Velasco”.

-p. 7 : ”BURGOS”.

-p. 7: “CALATAYUD”.

-V) pp. 7-8: “CATALUÑA”/ Monasterio de “*Santa Cartuja de Scala Dei*”, p. 7 y Monasterio de “*Monte Alegre*”, p. 8.

-pp. 8-14; “CORDOVA (*sic*)”.

-pp. 14-15: “CUENCA”.

-VI) pp. 15-120: “ESCORIAL”; a modo de introducción, se alude a las esculturas monegrinas del pórtico de la basílica, dando al patio de Reyes, sin ningún tipo de reseña o epígrafe que, al igual que en la *Descripción breve* del padre Santos, se realiza a partir de aquí, bien como tales epígrafes, bien como reseñas o llamadas en los márgenes. Asi: “En el Templo de San Lorenzo” (pp. 15-17); “En el Coro principal del Templo” (pp. 17-20); “En la Capilla mayor del Templo” (pp. 20-27) y en los márgenes: “Capilla Mayor” (p. 23), “Segunda Pintura” (p. 24), “Tercera Pintura” (p. 25), “Quarta Pintura” (p. 27); en los márgenes: “Boveda primera” (p. 28), “Boveda segunda” (p. 30),

“Boveda tercera” (p. 31), “Boveda cuarta” (p. 33), “Entradas del Coro” (p. 37) y “Ante-Sacristia” (p. 39); epígrafe: “La Sacristia” (pp. 42-52); epígrafe: “En los Claustros pequeños” (p. 52); márgenes: “El Refectorio” (p. 52), “Roperia” (p. 52) e “Iglesia antigua” (p. 52); margen: “Claustro grande” (p. 57), “Escalera” (p. 57), “El Claustro baxo” (p. 62), “Paño del Sur” (p. 62), “Angulo primero” (p. 63), “Paño de Oriente (p. 63), “Angulo segundo” (p. 64), “Paño de Mediodia” (p. 65), “Angulo tercero” (p. 65), “Paño de Poniente” (p. 66), “Angulo quarto” (p. 67), “Paño de el (*sic*) Norte” (p. 67), “Pinturas de lo Alto” (p. 68), “Angulo primero” (p. 68), “Angulo segundo” (p. 69), “Angulo tercero” (p. 69), “Angulo quarto” (p. 69), “Jardin del Claustro” (p. 70), “Pinturas del Atrio” (p. 71), “Los Capítulos” (p. 73), “Pinturas del Capitulo del Prior” (p. 73), “El Capitulo de el (*sic*) Vicario” (p. 85), “Celda baxa del Prior” (p. 97), “Celda alta del Prior” (p. 99), “Oratorio del Prior” (p. 99), “Aula de Escritura” (p. 100), “Paseo del Colegio” (p. 103), “Refectorio” (p. 103), “Claustros del Colegio” (p. 104), “Capilla del Colegio” (p. 104), “Galeria de la Infanta” (p. 106), “Galeria principal” (p. 107), “Galerias de Oriente” (p. 108), “Quadra al Mediodia” (p. 109), “La Galeria baxa” (p. 110), “La Librería principal” (p. 110), “El Pantheon” (p. 116), “Sacristia de el (*sic*) Pantheon” (p. 117), y concluye la relación de El Escorial, en la p. 120, donde se reseña: “ N. Bene. Que ay (*sic*) aquí, de Fray Eugenio Gutierrez de Torcies, gran Escultor y Pintor de cera, una obra del glorioso San Geronimo (*sic*); que se guarda, y se muestra como joya peregrina”.

-p. 121: “FOSALDAÑA (*sic*; Fuensaldaña)”.

-VII) pp. 121-124: “GRANADA”/ “*En el Covento de Religiosos del Angel/ Alonso Cano governò (*sic*) la obra de la Capilla Mayor, donde las Estatuas son (*sic*; están; fueron) hechas, con la correccion y modelos de Cano (...)*”, p. 121; “*En la Real Cartuja de (*sic*) Paular*”, p. 122; es decir, aparece aquí la madrileña Cartuja del Paular.

-p. 124: “GUADALAXARA”.

-p. 124: “HINIESTA”.

-p. 125: “JAEN”.

