



## PALMAROLI Y SU TIEMPO

Ceferino Araujo Sánchez





# PALMAROLI Y SU TIEMPO

---

CEFERINO ARAUJO Y SÁNCHEZ.



LA

ESPAÑA MODERNA

MADRID

1897



*Vicente Palmaroli*



## PALMAROLI Y SU TIEMPO

---

POR QUÉ HE DADO Á ESTE TRABAJO CIERTA FORMA Y PROPORCIONES

La vida privada de un hombre modesto y de buenas costumbres domésticas pronto está contada. Un poeta compuso el siguiente epitafio de un quídam:

«Nació, creció, y se casó con Liboria.  
Tuvo un hijo, se murió, y se fué á la gloria.»

Palmaroli, como particular, hizo exactamente esto; pero como era un gran artista y tenía un corazón de oro, hizo mucho más.

Juzgar su carácter, juzgar sus obras, tantas veces juzgadas, tampoco ocuparía mucho espacio siendo yo el encargado de hacerlo; porque tengo poca imaginación y fantasía, é instintivamente abrevio los relatos, que aun cuando alguna vez sazono con sal y pimienta, nunca con galas ni digresiones que amenicen; cualidades que envidio á otros escritores.

No extender algo la narración tratándose de personaje tan importante y figura que cada día tomará más relieve en la historia del arte español, sería no darle la importancia que merece.

Una biografía de diccionario, los apuntes necrológicos que cuando ocurrió su muerte le consagré, no me parecen bastante.

Discurriendo qué hacer, porque á todo trance quiero dedicar un recuerdo serio al amigo querido desde la infancia, me ocurrió ir relatando, al mismo tiempo que su historia de artista, los sucesos que en su tiempo fueron pasando en asuntos de arte, estén ó no relacionados con él; tomando las cosas tan de raíz que comienzo hablando algo de su padre antes de tener tal hijo.

Digo esto, porque al titular este trabajo *Palmaroli y su tiempo*, temo que haya quien crea que el cariño me hace dar demasiada importancia al personaje; ó que, no leyéndome, suponga trato de demostrar una influencia sobre su época, que no tuvo.

No es eso lo que quiero; sino que haciendo el relato de muchas personas, de muchos sucesos y de muchas cosas, á través de las cuales va pasando Palmaroli, unas veces relacionado con ellas, otras no, su memoria se borre menos fácilmente de la imaginación que si fuera él solo para excitar la curiosidad.

Recuerdo á este propósito que hace años la Academia de San Fernando sacó á concurso la biografía de Pablo de Céspedes, exigiendo la mayor suma de datos desconocidos. No conozco más Memoria que la que fué premiada, tal vez por lo ingeniosa, pues los datos no aumentaban nada á los que habían recogido Palomino y Cean.

Como Céspedes había estado en Italia y el autor de la Memoria estuvo también, aprovechó la ocasión para trazar el itinerario que supuso debió haber seguido el pintor, y fué describiendo los puntos en que probablemente se detendría y las obras que debió ver y consultar; tratando de dar razón no de la Italia de ahora, sino de la que debió ver Céspedes en el siglo XVI. Como se cuenta que el pintor hizo dos viajes, presumo el ingenioso literato que la segunda vez siguió otro camino para ir á Roma, y acaba de hacer la descripción hipotética

de la parte de Italia que le faltaba. Con este procedimiento logró formar un regular volumen de lo que sólo daba ocasión á un ligero folleto, y le exornó con sendos planos de aquellos viajes imaginarios, puesto que nada le costaba, pues costeaba el Estado la impresión.

Mucho me dió que pensar este libro cuando lo leí, y tal vez sea á esto á lo que debo la idea de hacer un trabajo en el que no todo sea enteramente pertinente, lo cual es muy opuesto á mi modo de pensar habitual. Pero ni trato de ganar ningún premio, ni ofuscar á nadie con mi erudición, ni presentar este escrito como mérito para pretender un sillón académico, como pretendió y logró el autor de la biografía de Pablo de Céspedes.

Empiezo hablando de cosas de que, aun cuando era muy niño, oí, ó fui testigo presencial, y digo esto para asegurar su exactitud y verdad.

Nos sucede desde el primer momento de nacer, que todas las impresiones que recibimos quedan archivadas en nuestro cerebro, hasta que un trabajo de arreglo y coordinación se verifica. De otro modo no comprenderíamos todo, y aun hablaríamos algo cuando sólo contamos uno ó dos años de edad; pues de repente no es posible que sea, y no ha debido pasar ni un segundo sin almacenar conocimientos.

Cuando yo, á los cuatro ó seis años, oía y veía mucho de lo que ahora cuento, quedaba en el archivo, y por mucho tiempo, sin saber que allí estaba. Después, ya grande, todo aquello ha ido desembrollándose y apareciendo perfectamente claro.

Hay cuadros que ví muy poco, hace más de cincuenta años, de los que me atrevería á trazar el plan general.

Desde el capítulo V me he valido de notas y apuntes que pedí y tuvo la amabilidad de darme el hijo único del artista, hoy Vicecónsul de España en Cardiff; pero del orden, de la redacción y de las apreciaciones, desde el principio al fin soy el solo responsable. Advierto esto, tanto por agradecimiento al citado querido joven, como garantía de la autenticidad del relato.

## I

### ESTADO DE LA AFICIÓN A LA PINTURA EN ESPAÑA DE LOS AÑOS 1833 Á 1845 (CAPÍTULO QUE PUEDE DEJARSE DE LEER)

El día 27 de Setiembre del año 1833 falleció el rey Fernando VII, pudiendo decirse en verdad que fué de dicha para la patria, á pesar de la herencia que dejó de una guerra civil que duró siete años, y retoñó después otras dos veces. No fueron estas solas las malas semillas de aquel tiempo, que aún germinan entre nosotros á pesar del plazo transcurrido. Para encontrar en los tiempos modernos algo parecido al despotismo y crueldad de este monarca, es menester trasladarse con la imaginación al Paraguay.

Quizá el único hecho digno de aplauso de todo aquel funesto reinado es la creación del Real Museo de Pintura y Escultura, base del actual Museo del Prado. Sin embargo, la vida de la inteligencia se hallaba tan decaída, que ciencias, letras y artes agonizaban.

La pintura, tanto por el número como por la calidad de los profesores, había llegado al nivel más bajo. Muerto Goya, no quedaba otro que mereciese el nombre de artista notable que D. Vicente Lopez; pero éste era un rezagado de ideales que habían pasado, y en la época á que me refiero se hallaba casi reducido á los retratos, por faltarle ocasión de ejercitarse en las grandes obras de otros tiempos.

D. José de Madrazo no fué más que un muy mediano discípulo de David, aun cuando algunos biógrafos le supongan émulo del gran maestro francés. Y á propósito de esto, bueno será advertir que semejante emulación no cabe *nunca* en un discípulo, aun cuando iguale al maestro, caso no muy probable, pues siempre tendrá la inferioridad de no ser creador. Po-

drá suceder, y es muy frecuente, que el discípulo supere al maestro, y sucede esto cuando crea algo nuevo importante que no estaba en las lecciones recibidas. David fué un reformador de gran talento y energía que por un período breve, pero de gran actividad, arrastró tras sí á los artistas de Europa entera. No me he de meter ahora en si aquella reforma fué un bien ó un mal, pero algo debió tener de excesivo y violento cuando terminó por una revolución en contra, que se llamó romanticismo.

¡A cuántas leguas de esto se encuentra Madrazo, sólo conocido entre nosotros, y que cuando le conocimos ya la escuela á que pertenecía se había casi desmoronado!

Bagaje tan corto como *El Beso de Judas*, *La Muerte de Lucrecia*, la de *Viriato*, *El Amor divino y el amor profano*, y el *Retrato ecuestre de Fernando VII*, necesitaba pesar mucho para ser contado como algo.

Si dijéramos que D. José Aparicio fué, aquí, en casa, émulo de D. José de Madrazo, ó éste de aquél, estaríamos más en lo cierto y la comparación no sería impropia, por pertenecer ambos á la misma escuela y tener en ella poca categoría.

D. Juan Ribera, también de la escuela de David, fué un pintor que logró cierto nombre y desempeñó los cargos más altos de la Academia sin haber pintado apenas. Su cuadro representando la virtud de Cincinato es lo que un crítico de hoy llamaría *discreto*; no pueden citarse con este pequeño elogio sus demás obras, que, ó son copias, ó manifestas *indiscreciones*.

Todos los artistas citados eran pintores de Cámara y recibían la protección de Palacio, sin la cual hubieran podido vivir muy mal con su arte.

Más apreciables que las obras de los pintores citados, exceptuando á López, son las de D. Rafael Tejeo, que, aunque con ribetes de la escuela francesa clásica, tenía más originalidad y se apartó algo de ella.

No quiero dejar de citar á D. Juan Gálvez, que dejó algunas pinturas al temple, de tamaño pequeño, en el palacio de



*José de Madrazo - La muerte de Viriato*





*José de Madrazo - El Amor divino y el Amor profano*

Buenavista, y en los techos y paredes de los Sitios reales. Pero de las obras que más le honran es la patriótica colección de escenas del sitio de Zaragoza, que hizo en compañía del perspectivo D. Fernando Brambila.

El país estaba muy pobre, ó embrutecido, tal vez ambas cosas, para pensar en el arte. Años después de terminada la primera guerra civil aún continuaban siendo cosa rara ciertos lujos. Las casas de los magnates conservaban restos del mueblaje de sus antepasados, aunque algunos lo habían subido al desván para sustituirlo con obras desdichadas de la época, que fué la de peor gusto conocido y de una construcción de pacotilla. La talla de madera se había completamente olvidado, sustituyéndola horribles molduras de pasta. Las alfombras eran lujo extraordinario, y piezas muy principales de las casas grandes estaban cubiertas con esteras de pleita, blancas ó de color. No hay que decir que la clase media no conocía otra cosa, así como en materia de sillas las de Vitoria.

El día que en el salón del Prado se veían veinte ó treinta carruajes particulares, era un asombro. Eso sí, era costumbre de las casas de la nobleza que al lacayo acompañara un vistoso cazador vestido de gran casaca galoneada y sombrero tricornio con plumas; cosa reservada ahora para las grandes solemnidades.

Conservaban los grandes de antigua cepa colecciones más ó menos valiosas de cuadros españoles y flamencos, principalmente del siglo XVI, y tal vez por emular con ellos quisieron tenerlas también personas que se habían enriquecido haciendo contratos con el Estado, ó negocios de Bolsa, y habían tenido la vanidad de adquirir títulos de condes y marqueses. Por otra parte, se desarrolló la misma afición entre algunas otras personas incitadas con la idea de adquirir *gangas* procedentes de la *rebatña* que produjo la desamortización. En pinturas modernas no había que pensar como no fuera algunos retratos de los interesados, y estimo que, aun siendo inconscientemente, acertaron aquellos aficionados.



Ruinas de Zaragoza.



AGUSTINA ARAGON.

Juan Gálvez y Fernando Brambila - Agustina de Aragón

Naturalmente, esta demanda de pinturas creó especuladores de varias categorías. Unos que eran malos pintores ó despiadados restauradores, y otros, agentes subalternos que traían el botín; ladrones, ó poco menos, que habían encontrado ocupación menos arriesgada.

Entre estos agentes de los verdaderos comerciantes citaré dos tipos opuestos. El uno era un matón andaluz, á quien llamaban Barba, no sé si porque era su apellido, ó por mote: tal vez lo primero, porque no usaba más que patillas de chuleta. Había sido contrabandista y contaba alguna muerte en su hoja de servicios: no digo sobre su conciencia, pues tales sujetos carecen de ella. Traía cuadros de las provincias, que Dios sabe cómo fueron adquiridos, arrollados y á lomo de alguna caballería, con lo que sufrían el deterioro consiguiente á carecer de todo embalaje. Esto no importaba mucho al restaurador, por ser una ganancia para él. Barba no vendía al pormenor, sino por cargas, las más veces de basura; pero fueran como quisiera *exigia* siempre la compra al primer parroquiano á quien se presentaba. Vestía el traje cordobés de entonces, con sombrero de cubilete, polainas de cuero con herretes, y la manta al hombro.

Otra cosa era un tal D. Clemente Rojas, caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén, y el tipo de viejo truchimán más acabado. Había obtenido la confianza del *buen* Fernando VII, quien le tuvo encargada la comisión de la adquisición de alimañas raras y fieras para la casa del Retiro. Con esto debió Rojas hacer algún dinero, pues había sido dueño de una posesión en Vacia-Madrid, que no debía ser mala, teniendo en cuenta que el Rey solía ir á merendar cuando había algún animal nuevo que ver. En una de estas visitas parece que el *gracioso* monarca tuvo una broma de su gusto. Subió con la Reina á un balcón de la casa é hizo que soltasen algunas alimañas pretextando que se habían escapado, recreándose en ver el susto de la comitiva y los desmayos de las damas. Don Clemente, que siempre conservó cariño y respeto á tan

buen amo, celebraba la gracia con la mayor ingenuidad.

Por qué desgracias, vicisitudes ó vicios, se encontraba miserable hacia el año de 1843, no lo sé; pero sí que no tenía precio para embaucar á eclesiásticos, con el fin de que le vendieran, y él pagara con dinero ajeno, obras que no debían haberse vendido, y en lo que la desamortización no tuvo parte; ó para sustituir copias por originales, como sucedió en un pueblo cercano á Madrid, en que se hallaba la obra tal vez capital de Carreño, que hoy creo que se encuentra en el Museo de Berlín.

No citaré otros tipos por no ser pesado; pero pudiera citar muchos; entre otros un Sr. Mauricio (el Gallego), que vendía cuadros y restauraba en un portal de la travesía de Moriana, y el valenciano que ponía puesto en la feria, conocido por el *Rojo*, no porque entonces hubiera políticos de este color, sino por el de su pelo.

Era tal la ignorancia y la inocencia de aquellos tiempos de que voy hablando, que en 1837 vendió la parroquia de una población del obispado de Palencia cinco cuadros, que sacó á pública subasta, con las licencias necesarias, anunciando la venta en la *Gaceta de Madrid*, y atribuyendo las obras á don Diego Velázquez. No eran de este autor, pero sí originales auténticos de Bartolomé Murillo, muy importantes y de la mejor época. Se adjudicaron los cinco en muy poco más de trece mil reales, contando por la unidad de entonces, habiendo concurrido varios de los principales especuladores de Madrid, y no todos, por los temores y dificultades que ofrecía la guerra civil. Hay que advertir que los cuadros estaban en el mejor estado de conservación, y que es rarísimo que no constase, ó no se buscase, en los archivos de la iglesia algún documento sobre la procedencia de tan importante serie de obras de tal autor.

A pesar de que no faltaban compradores y todo se vendía, y se hablaba mucho del inglés que ofrecía cubrir de onzas de oro, como valor de tal ó cual cuadro, los precios eran siempre

muy bajos. Obras importantísimas como el citado lienzo de Carreño no alcanzaban mayor valor que el de tres mil pesetas. Contados serían los cuadros que en aquellos tiempos lograron adquirir algunos miles de duros, no muchos.

Era aquel un comercio muy extraño, como lo son muchas cosas en España; lejos de buscar el comprador publicidad que le sirviese de garantía, prefería realizar el trato en secreto. Se tenía por condición muy especial que el lienzo ó tabla que se intentaba vender acabara de llegar de fuera, y que no lo hubiera visto ningún otro aficionado. Si porque verdaderamente era así, ó porque la semejanza de autor y asunto podían hacer sospechar que Ponz en sus *Viajes*, ó Cean en su *Diccionario* habían registrado la obra, la venta era más segura y el precio más elevado; pero los aficionados españoles de entonces no eran muy exigentes en materia de auténticas, y creo que en esto hacían muy bien, porque se falsifican como otra cosa cualquiera. En este asunto no hay más auténtica que la inteligencia especial. No la tenían aquellos buenos señores, y no se asesoraban de nadie, y en esto *parece* que no hacían bien; pero aunque les dieron muchos petardos, ya intencionados, ya por ignorancia de ambas partes, á la postre, ellos ó sus herederos no debieron perder nada, y algunos ganarían, porque andando los tiempos lo que realmente valía centuplicó de precio.

A D. José Salamanca no sé si colocarle en la categoría de los compradores ó de los especuladores. Formó una mediana galería en sus primeros tiempos por los procedimientos en usanza, y recibió casi tantos engaños como obras; pero no tardó en trasladar la carga al Palacio Real, obteniendo ventaja. Más experto después, y valiéndose de personas de más conocimiento que él en la materia, reunió otra segunda galería bastante importante, de la que se deshizo en París en tiempos que le fueron menos bonancibles. Supongo que no perdería, como tampoco en la colección de antigüedades que adquirió en Italia y endosó á nuestro Museo Arqueológico. Pero todo esto es algo más moderno.



Si no se enriquecieron los especuladores de los años 1834 á 1845, en que este comercio languideció ya visiblemente, algunos hicieron modestas fortunas, no tanto, como he dicho, por lo importante de las ventas, como por la multiplicidad de ellas.

Entonces todo se vendía: una carga de cuadros que Barba cedía en ciento ó ciento veinticinco pesetas, á los quince días había producido en venta mil ó mil quinientas. Un movimiento tan acelerado del capital tenía que ser muy beneficioso para el especulador.

Aun cuando la mayoría de las transacciones se hacía con obras españolas, no faltaban de Miguel Angel, de Rafael, de Durero, de toda la plana mayor. Los *cobres* de Rubens eran una inundación. En materia de clasificaciones no había medias tintas, todo era de los autores de mayor renombre. Andaban por el mercado más obras de Velázquez que las que hay en el Museo. ¡Gracias si alguna de ellas era de fray Juan Rizi, ó de algún buen autor flamenco desconocido!

No siempre estas clasificaciones eran obra de la mala fe de los especuladores; muchas veces procedían de la ignorancia general. Después de todo, un lienzo importante de Ticiano, ó una tabla de Sebastián del Piombo, fueran auténticos ó no, eran baratos en las tres mil pesetas que era, puede decirse, el precio reglamentario de las obras maestras.

Un coleccionista suponía tener nada menos que una *Venus* de Leonardo Vinci, siendo envidiado por los otros aficionados, y aun creo que está citada en alguna Historia de la Pintura publicada por entonces, como auténtica del gran pintor florentino. Naturalmente, era una ofensa mucho mayor al famoso artista que la que se le hace atribuyéndole la *Magdalena* que se halla en la sacristía de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos, obra por la que el inglés legendario ofrece, según dicen los guías, dar sacos de onzas de oro. En tiempos modernos vi en venta la *Venus* en cuestión, y era un cuadro menos que mediano por el que nadie ofrecía nada, y creo que

no habría costado mucho más al feliz poseedor que vivió con la ilusión de que guardaba un tesoro, idea fortificada por la creencia de muchos otros tan poco inteligentes como él.

Los aficionados de entonces no eran exigentes ni escrupulosos en materia de asuntos. Lo mismo les daba una bacanal con el colorido brillante de la escuela de Rubens que la pintura más ennegrecida y del asunto más tétrico. La manía era coleccionar cuadros antiguos; aún no había llegado la de los muebles y otras antigüedades, que se miraban casi con desprecio.

Los restauradores hicieron entonces muchas atrocidades lamentables cuando se trataba de obras de algún valor. No sólo pretendían dejar *como nuevo* el lienzo más destrozado, sino que se metían á hacer arreglos y *correcciones*. Si el restaurador era además comerciante de cuadros, que más ó menos todos lo solían ser, los de su propiedad los multiplicaba á veces dividiéndolos en trozos, con lo que conseguía dos ó tres retratos de Velázquez, varios Murillo, etc., etc., de lo que había sido una sola composición.

Un rico aficionado, el Sr Paz García, propietario del principal periódico liberal de aquella época, *El Eco del Comercio*, me enseñó en una ocasión varios cuadros obtenidos de este modo. Procedían de una obra que debía haber sido de tamaño colosal, y embarazosa para colocarla en habitación que no fuera de un palacio. Me pareció que el asunto habría sido el triunfo de algún Emperador romano, y autor Sebastián Couca. Había sacado cabezas de caballo, bustos de hombres, un grupo de músicos, no recuerdo cuántas cosas más, una galería. Esta no había sido fechoría de restaurador, sino por iniciativa del propietario.

¡Pero todo acabó, como siempre sucede en este mundo! Hubo un pequeño paréntesis en esta absurda manifestación de la afición al arte antes de que lentamente se encaminase por los derroteros modernos, muy lejos aún de la ilustración que debiera tener. Los capitales que se empleaban en cuadros se

emplearon en las minas y después en las sociedades anónimas, en donde recibieron coscorrones más sensibles y más fuertes que los que el arte les había dado.

Como todo pasó como he contado, no quedaron catálogos, ni precios, ni datos. Lo más importante fué después pasando al extranjero.

A pesar de todo, si bien muy pocas, y que tenían que estar infestadas de la atmósfera en que vivían, había algunas personas verdaderamente inteligentes en cuestiones y asuntos de artes. Acababa de morir Cean Bermúdez, pero existía don José de Madrazo, que si como pintor me merece el concepto expuesto, como persona de talento, ilustrada, conocedora de la historia del arte, y promotora de su adelanto entre nosotros, será siempre una figura notable á quien la patria tiene mucho que agradecer.

A él se debe la fundación del Real Establecimiento litográfico que tuvo por objeto la reproducción de los cuadros del Museo. Como la litografía era aquí entonces poco conocida, contrató artistas en Francia y en Italia para dar principio á los trabajos y que formasen escuela, como sucedió. Entre los más notables que vinieron se contaba el italiano don Cayetano Palmaroli, que llegó el año de 1829, cuando ya hacía tres ó cuatro años que el Real Establecimiento funcionaba, llamado por la fama de fácil y correcto dibujante de que gozaba á pesar de su juventud, pues sólo contaba veintiocho años de edad.

Se dedicó D. Cayetano á la litografía principalmente y á copiar cuadros. Por cierto que está muy mal grabada, por dibujo suyo, que debió ser bueno, la copia del cuadro de Coello representando la adoración de la Santa Forma, que dió el *Semanario Pintoresco* con motivo de haber Palmaroli presentado en la Exposición de la Academia del año de 1839 una copia pequeña al óleo, que fué muy celebrada. En el mismo *Semanario* hay algún otro dibujo original de este artista, que, aunque siempre malamente grabado, demuestra que á Palmaroli

no le faltaba talento para haber sido un buen pintor si las necesidades de la vida no le hubieran obligado á limitar sus trabajos á cierta esfera. Se conoce que en Italia no andaban las artes mucho más prósperas que entre nosotros cuando artistas de tanto valer como el que voy citando, Gaspar Sensi y Augusto Guglielmi, se vieron obligados á adoptar la litografía y las copias como *modus vivendi*.

Ya que he citado como malos los grabados del *Semanario Pintoresco*, no debo dejarlo de pasar por alto, porque son una muestra casi increíble de hasta dónde puede llegar la incapacidad. El grabado en cobre había descendido también tanto, que temería ofender á algunas tribus salvajes si comparara las manifestaciones de este arte entre ellas con el nuestro.

## II

LAS EXPOSICIONES DE LA ACADEMIA.—LA ENSEÑANZA.—LAS PENSIONES PARA ROMA.—LAS EXPOSICIONES NACIONALES. (PUEDE DEJAR DE LEERSE ESTE CAPÍTULO, COMO EL ANTERIOR.)

Celebraba la Academia de San Fernando una Exposición de Bellas Artes por el mes de Setiembre, durante los quince días que duraba la feria de San Mateo, que servía de ocasión para que los artistas de todas categorías hicieran ver sus obras y nada más, pues ni había premios, ni compras por el Estado, ni ninguna otra clase de recompensas. Sin embargo, todo el que manejaba un pincel presentaba obras, demostrando lo escaso de la afición el que sesenta ó setenta cuadros, dos ó tres bustos de barro ó escayola, y otros tantos planos de arquitectura eran un contingente extraordinario.

Los salones y el patio de la Academia en donde se verificaban Exposiciones no podían ser menos á propósito para el objeto, tanto por lo pequeño del local, como por las condiciones de



la luz que entraba por los balcones, pues por la parte de la calle de Alcalá, que era el sitio destinado para las obras de los académicos y lo demás notable que se presentaba, entraba el sol, que había que cortar con unas cortinas blancas que daban muy mal aspecto á los cuadros. Los salones interiores recibían luz tibia y cansada del patio, llena de reflejos de los cristales de los balcones de la fachada de enfrente. Tener por fondo todos los cuadros los otros antiguos de la colección de la Academia no les favorecía nada, y muchos de los pocos visitantes se distraían más, si eran algo inteligentes, en contemplar los Murillos y las demás preciosidades, que lo moderno expuesto.

Todo se hacía en aquellos tiempos á la buena de Dios. Me parece que no había censura, y se admitía cuanto se presentaba. Las copias se aceptaban como los originales; no era obligatorio que los cuadros tuvieran marco.

En el patio completamente descubierto donde se colocaban las obras que por su tamaño grande no cabían arriba, la luz estaba también llena de reflejos, y los cuadros sin más resguardo que un cobertizo de hule para mal protegerlos contra la lluvia, tan frecuente en esta estación.

En tales cosas no se reparaba entonces. Se vivía en un estado de inocencia muy feliz; después nos hemos ido haciendo más exigentes y más señoritos. Años y años pasaron sin que en ningún periódico se presentase la menor queja, ni se indicase el modo de mejorar aquel estado de cosas tan primitivo. Creo que la Academia ya comprendería todo lo que le faltaba para preparar en otra parte una instalación conveniente, y que la escasez de recursos sería la causa de todo.

Las clases de dibujo y pintura, que tenía también la Academia, se hallaban en el mismo estado de inocencia que todo lo demás relacionado con las Bellas Artes; sobre todo los estudios elementales, en los que se estudiaban modelos dibujados por Mengs, Maella, Bayeu y D. Vicente López, hechos á pluma, y que, aun cuando eran buenos dentro de la manera á que

pertenecían, la mayor parte se hallaban muy deteriorados. La clase del yeso y la del natural de noche eran regentadas por diferentes profesores cada semana, de modo que servía de tribulación al discípulo someterse á diferentes criterios.

Indudablemente, la que estaba mejor dirigida, y de la que por todos conceptos se sacaba mayor provecho, era la de colorido y composición, á cargo de D. José de Madrazo, que no sólo era el alma de la enseñanza toda, sino el que fué solicitando, trabajando y consiguiendo la reforma de la Academia, la creación de la Escuela independiente de aquella, las pensiones para Roma, y las Exposiciones nacionales en la forma que hoy tienen. Lo repito otra vez: era mediano pintor, pero tuvo inteligencia grande, actividad y buen deseo. Su energía é iniciativa le granjearon enemigos; porque la pereza y la ineptitud no se avienen á ser turbadas ni empujadas, y Madrazo, como he dicho en otra ocasión, «fué durante muchos años el pontífice de nuestros asuntos de arte, *porque lo debía ser.*» Si encontraba en esto su interés, ni lo sé ni me importa: el caso es que su dictadura fué beneficiosa para el arte.

A pesar de todo, ni de la clase de Madrazo, ni de ninguna otra salían discípulos que prometieran gran cosa. Lo que verdaderamente dió impulso á la enseñanza fué la vuelta á España de D. Federico de Madrazo, hijo de D. José, después de sus diversas estancias en París y en Roma. Encargado de una clase que se llamó de «Antiguo y ropajes», no sólo aumentó el número de alumnos, sino la afición, el entusiasmo y la fe. Si todas las clases estaban más concurridas, la de D. Federico, que así se le empezó á llamar y se le siguió llamando, tuvo que dividirse en tandas, que alternaban por semanas, porque no había local donde cogieran todos los matriculados.

La fama de este maestro entre la juventud procedía de los retratos y cuadros que desde años antes venía presentando en las Exposiciones de la Academia, obras que causaban en todos una admiración indescriptible. Vistas hoy desapasionadamente siempre son muy apreciables, sobre todo los retratos; pero por

todas partes surgieron después discípulos que aventajaron notablemente al maestro.

La admiración que causaban las pinturas de D. Federico, se explica muy bien, porque abrían nuevos horizontes; pero aquello no era más que una *manera* agradable, que sólo por la novedad podía ser antepuesta á la de D. Vicente López, mucho más viril y más sabia, á mi entender, que la de D. Federico. No sacando á texto las obras importantísimas de composición que López había hecho al fresco y al temple, y citando sólo como comparación uno de sus últimos cuadros, que es el que representa la incredulidad de Santo Tomás, y se halla hoy en Toledo en la parroquia de Santo Tomé, lo creo muy superior, pero mucho, á la *Visión de Godofredo de Bouillon*, y *Las santas mujeres en el sepulcro de Cristo*, de Madrazo. Retratos como el de Goya, el de María Cristina, el del General Castaños y muchísimos otros, son mucho más importantes y serios que las *melosidades* de D. Federico, sin que por este adjetivo trate de negarle mérito, como no se lo negaría á López si recordara sus *acritudes verdosas*. Creo que este último siempre será una figura importante dentro de su escuela, al paso que el primero no figurará entre los modernos tan en primera fila como las circunstancias le colocaron en vida.

Aquel entusiasmo por D. Federico de los primeros tiempos había disminuído mucho cuando más modernamente se encargó de la clase de colorido y composición. Pero sea de esto lo que quiera, no puede negarse que tuvo una influencia muy beneficiosa.

Aunque no inferior en mérito, si bien por diversas cualidades, no tuvo tanta D. Carlos Ribera, hijo del citado D. Juan, contribuyendo quizá á ello las condiciones de su carácter raro y retraído.

D. Federico sustituyó á su padre cuando éste falleció, en el pontificado del arte español, y, naturalmente, esto le ensoberbeció é hizo creerse infalible é indiscutible, como lo demostró en la polémica que sostuvo con D. José Galofre sobre re-



*Vicente López Portaña - La incredulidad de Santo Tomás*





*Vicente López Portaña - El pintor Francisco de Goya y Lucientes*



*Vicente López Portaña - El general Francisco Javier Castaños*



*Vicente López Portaña - María Cristina de Borbón, reina de España*

formas en la enseñanza, en la que el artista catalán estuvo siempre comedido ante los desplantes histéricos de su contrincante y las chirigotas de un ayudante que éste tuvo en el señor Eguren. Ni uno ni otro contestaban á los razonamientos de Galofre, sino que para tratar de confundirle se prevalían de que el catalán era un pintor muy mediano y no manejaba el idioma con gran pureza. No fué esta la única ocasión en que dió muestras de lo que le ofendía se dudara de su infalibilidad el D. Federico, á quien todos trataron siempre con el respeto que se merecía.

Volviendo á la Academia, vemos que donde hacía mucho tiempo no se presentaba un alumno que prometiera gran cosa, empezaron á surgir algunos que daban buenas esperanzas.

El que figuraba á la cabeza era el zaragozano Bernardino Montañés, á quien con esa justicia y desinterés tan propios de la juventud todos consideraban como superior, á pesar de que entre muchachos alocados tenía algunas cualidades que pudieran serle perjudiciales, como su carácter serio y retraído, su modo de vestir, semejante al de un seminarista externo, y sus ideas místicas, que hicieron se le pusiera entre los compañeros el apodo de «el Curita.» Pero el Curita dibujaba y pintaba mejor que los demás, y era querido y respetado de todos, tanto por esto, como porque á pesar de su seriedad era muy afable.

Establecidas en 1848 las pensiones para estudiar en Roma, se sacaron á oposición dos plazas para la pintura, y otras varias para la escultura, la arquitectura y el grabado.

Pretendieron las pensiones para la pintura: Bernardino Montañés, Luis de Madrazo, Francisco Sáinz, Francisco Lameyer y Carlos Múgica. Sólo los tres primeros llegaron á realizar el último ejercicio, que era un cuadro representando á «Tobías acompañado del ángel, devolviendo la vista á su padre.»

Desde que se supo que Montañés era uno de los contrincantes, nadie dudó que obtendría el primer lugar, como así fué,



pues su obra era notabilísima para aquellos tiempos, y muy superior á las de los otros opositores. Muy apreciables fueron también los trabajos de Madrazo y de Sáinz, habiendo sido el primero elegido en segundo lugar y el tercero excluido. No fué esto del gusto de todos, pues creían ver en Sáinz ciertas cualidades de atrevimiento y originalidad superiores á las de Madrazo. Además, ser éste hijo de D. José hacía suponer parcialidad en los jueces. El caso es que se produjo protesta tan acentuada, que para acallarla fué menester dar á Sáinz una tercera pensión de gracia.

Por mi parte no creo que la elección estuviera mal hecha como se hizo, pues si había alguna diferencia en el mérito de las obras era muy pequeña, y no es á académicos á quienes hay que pedir se presten á patrocinar innovadores como Sáinz pretendía ser.

Rarísimas son las veces que en oposiciones y premios no se oyen quejas y protestas, y muy raro también que el disgusto sea justo y desapasionado.

Poco resultado produjeron aquellas primeras oposiciones. Sáinz murió antes de concluir de disfrutar la pensión. Montañés, que en sus envíos reglamentarios siguió dando muestras de talento, á su vuelta se encerró y aisló en Zaragoza, atrasando más que adelantando, si bien siempre figurará como un artista apreciable, pero nada más. Luis de Madrazo, con ser de la familia que era y residir en Madrid, ha vivido obscurecido, sin figurar apenas y no aumentando en nada las glorias de su raza.

Por una desgraciada coincidencia, dos arquitectos de aquella misma oposición á las pensiones de Roma murieron locos; Gándara, de remate, é Inza, poco menos.

Lo que sí hizo aquel primer concurso fué avivar la aplicación y el entusiasmo de la juventud. Cuatro años había para prepararse para las próximas oposiciones, y este fué el sueño de muchos. Los que lograron llegar al último ejercicio en ellas entre los pintores, fueron: Isidoro Lozano, Germán Hernán-

dez y Juan García Martínez. Lozano obtuvo el primer lugar; Germán, nombre por el que siempre se le conoció en el mundo artista, el segundo; quedando excluido García, á quien decían sus condiscípulos que figuraría en los catálogos del porvenir con el sobrenombre de *el Gordo*, porque efectivamente lo era, y desearé que lo siga siendo. A pesar de este fracaso y el que volvió á tener en la oposición siguiente, García es artista que ha demostrado varias veces gran talento.

Germán, para las generaciones que le conocieron ya de alguna edad, fué D. Germán, y el origen de conocersele por su nombre y no por su apellido fué diferenciarle de su hermano Víctor, que era pintor también.

Esta vez tampoco faltaron protestas con respecto á los lugares, pues el crítico Manuel Cañete se declaró tan ardiente partidario de la primacía de Germán, que colocó coronas sobre el cuadro que prefería y hasta armó el gran escándalo porque los porteros las quitaron, como era su deber.

La Academia no podía consentir en su propia casa tamaño desacato. De todos modos, esto denotaba una vida en el terreno del arte que hasta entonces no había habido.

Hallarse todo dominado por Madrazo traía estos inconvenientes; pues no se tenía razón de más peso que alegar para la suposición de que había habido injusticia que ser Lozano discípulo particular de D. Federico.

No hubo un adelanto muy sensible con respecto á la oposición anterior, y los dos laureados, aunque después hicieron obras estimables, no figurarán nunca en primera categoría.

Indudablemente la oposición que dió mejores resultados en aquellos tiempos fué la en que obtuvieron las plazas Antonio Gisbert y José Casado del Alisal, que son los que empezaron á demostrar las beneficiosas consecuencias del impulso dado por estos certámenes.

Por otra parte, de Madrid, de Barcelona, de Sevilla, de Valencia, salían otros jóvenes á estudiar al extranjero, ya por su propia cuenta, ya protegidos por la Comisaría de Cruzada,

por las Diputaciones provinciales ó por potentados como el duque de Osuna, el de San Lorenzo y otros.

Es graciosa la causa que produjo algunas pensiones de la Comisaría de Cruzada. Vino á Madrid una bailarina extranjera, la Fuoco, que según malas lenguas mereció la protección del entonces omnipotente General Narváez, quien se supuso influyó para que se le diera una pensión de los fondos de Cruzada. Descubierto el *infundio*, se trató de justificar diciendo una cosa ignorada de los á quien podía interesar, cual era que, legalmente, una parte de los dichos fondos tenía por objeto proteger á los artistas. Tiempo faltó á algunos pintores para aprovecharse del descubrimiento, y tres ó cuatro que tuvieron influencia fueron pensionados.

Pero á todo esto, al entusiasmo y afición á las artes que la juventud iba demostrando, así como sus buenas disposiciones, no correspondía el público en general, ni aun aquel que antes se había apasionado por los cuadros antiguos. Era menester algo, y esta falta la remedió en cierto modo la protección del Estado, creando las Exposiciones nacionales, ofreciendo recompensas y comprando obras.

La primera Exposición celebrada con estas condiciones lo fué en el año 1856, en las galerías del claustro del convento de la Trinidad, en donde está el Ministerio de Fomento, medianamente habilitadas para el objeto. Sin embargo, había una enorme distancia de aquello á las antiguas Exposiciones de la Academia, tanto por el número y calidad de las obras, como por la concurrencia de las gentes.

De cincuenta á sesenta cuadros que se presentaban antes, de los que más de la mitad eran copias, se elevaron de repente á quinientos ó seiscientos, todos originales, y la concurrencia de visitantes fué grande aun el día de pago que se estableció como ensayo.

Indudablemente lo mejor que se presentó en aquella primera Exposición nacional fueron los retratos pintados por don Federico, entre los que, si no recuerdo mal, se encontraba el

de cuerpo entero de la duquesa de Alba, vestida con traje de raso blanco con encajes.

Se habían dividido por el reglamento los premios en géneros, y el primero de historia le ganó, con toda justicia, Eduardo Cano, con su cuadro representando á Cristóbal Colón en el convento de la Rábida.

Cano, que había estudiado en Sevilla y en París, era en Madrid un desconocido que adquirió gran crédito con este suceso. No verdaderamente porque su obra fuera cosa muy extraordinaria, juzgada con criterio elevado, sino porque el decaimiento anterior había sido tal que un lienzo que á duras penas merecería hoy una distinción fué entonces un asombro. Otro tanto sucedía con las obras del sevillano Manuel Rodríguez de Guzmán, las de Dionisio Fierros, en el género de costumbres, y otros artistas de los que sostuvieron aquellas primeras Exposiciones, alcanzando distinciones bien ganadas, si estos premios no tuvieran otro valor que el relativo, y no el absoluto que se les da, porque siguiendo este criterio resultan grandes injusticias en concursos y oposiciones.

Pero en la Exposición de 1856 hubo un suceso más trascendental que todo lo referido, cual fué la presentación de dos modestos paisajes, no de mucho tamaño, por Carlos de Haes. Aquellos lienzos fueron una revelación que los artistas empezaban apenas á presentir; encerraban el estudio ingenuo del natural, elemento el primero y más necesario, que aquí andaba completamente olvidado.

Es increíble la influencia del profesor citado, entonces muy joven, tanto en el género que cultivaba como en los demás. Cuando un año después quedó vacante la plaza de profesor de paisaje de la Escuela de Bellas Artes, por muerte de D. Fernando Ferrant, y se sacó á oposición, fué una novedad que no faltó quien no comprendiera, que dejara de darse un tema para hacer los ejercicios de memoria como hasta entonces se había hecho, y en su lugar estudios y cuadro se hicieran en el campo.

Como era natural, De Haes ganó la plaza, y en su clase siguió predicando la doctrina que cultivaba, cosa muy necesaria; porque si bien ya estas corrientes empezaban á venir de fuera con algunos de los que estudiaban en el extranjero, los que siempre habían permanecido en casa se mostraban algo refractarios á otra cosa que el maniquí, que es lo que D. Federico había traído de la escuela purista.

No sé si se ha estimado por otro ó si se habrá olvidado esta influencia que De Haes tuvo; pero es tan positiva que ninguno de los que alcanzaron aquellos tiempos la podrá negar. Como me unen á él la amistad más entrañable y el respeto al maestro, no digo más.

¡Dios quiera que nunca tenga que contar con más detalles todo lo bien que de él pienso!

CEFERINO ARAUJO SÁNCHEZ.

## PALMAROLI Y SU TIEMPO

---

### III

NACIMIENTO DE VICENTE PALMAROLI. — SUS ESTUDIOS EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES. — SU FIGURA Y CARÁCTER. — SU VIAJE Á ROMA. EXPOSICIÓN DE 1862.—ÉXITO DE LOS CUADROS DE PALMAROLI.—RICARDO RIBERA.

Este era el estado de las bellas artes cuando Vicente Palmaroli comenzó á figurar.

Fué hijo de D. Cayetano, de quien hablé al fin del capítulo primero, y de su mujer D.<sup>a</sup> Juana González. Nació en Zarzalejo, pueblecito miserable de la sierra de Guadarrama, el día 5 de Setiembre del año de 1834, debiéndose la circunstancia de ser en tal lugar su nacimiento, á haber querido sus padres huir de la epidemia del cólera que había invadido violentamente á Madrid, refugiándose en el Escorial; pero los habitantes de este Real sitio habían establecido acordonamiento, que impedía la entrada á los fugitivos, teniendo éstos que acogerse donde pudieron, tocando Zarzalejo á la familia Palmaroli.

Nada tiene de extraño que el hijo de un artista se aficionase desde niño al Arte, teniendo delante el ejemplo y las lecciones de su padre. Don Cayetano no contrarió en esto las inclinaciones de su vástago, como no las hubiera contrariado en nada, porque era hombre bondadosísimo. Pero no descuidó



por esto, al mismo tiempo que le enseñaba el dibujo, que recibiera también una escogida educación literaria.

Tendría catorce años el joven Palmaroli, cuando ingresó en los estudios superiores de la Escuela de Bellas Artes, precisamente en la época en que Montañés partía para Roma y el entusiasmo comenzaba á despertarse con más fuerza.

Según el mismo Palmaroli cuenta en el recuerdo que publicó de su amigo Eduardo Rosales, de muy niño había estado algunos años en Italia, sin duda con ocasión de haberse trasladado allí su padre algún tiempo; pero en 1848 ya estaba la familia de vuelta, y el joven no recordaba de este viaje más que haber aprendido el italiano y adquirido el deseo de volver.

En estos años, desde el 1848 al 1856, en que realizó su sueño de ir á Roma, fueron concurriendo á la Escuela muchos que más adelante habían de ser gloria del Arte. Entre ellos se contaban, el hoy famosísimo en Francia, León Bonat; el inolvidable Víctor Manzano, que tan gallardas muestras de talento tenía dadas cuando la epidemia del cólera le arrebató en 1865, en que sólo contaba la edad de 27 años; Eduardo Rosales, muerto á los 37 años, y que si en los dos Evangelistas, que fueron sus últimas creaciones, demostró que progresaba siempre, con todas las obras que dejó consiguió ser el primer pintor español de este siglo.

Los insignes Luis Álvarez y Alejo Vera, que afortunadamente viven, fueron también de los contemporáneos de la juventud de Palmaroli.

Sería muy largo que siguiera citando nombres de jóvenes que se distinguieron y se distinguen, porque precisamente aquella fué una época de las más brillantes de la Escuela. Y, cosa rara, los más de ellos fueron al extranjero por su cuenta ó valiéndose de recursos ó pensiones extrañas á las del Estado. Ni había para todos, ni el entusiasmo despertado les dejaba esperar, pues conocían que la atmósfera de la patria era insuficiente.

Palmaroli era de mediana estatura, pero muy bien planta-



J. Laurent Fotog. Vicente Balmaroli



do; cuando joven, era vivo y delgado; con los años engruesó y se puso más pesado. Tenía blanca la tez, el cabello rubio, y ojos de un azul claro, pero muy expresivos. Había en su fisonomía una sonrisa y una expresión de bondad é inteligencia que predisponía en su favor, y nunca le abandonó, porque era el reflejo de un carácter cariñoso y simpático que le hacía encontrar un verdadero amigo en cada persona que trataba, correspondiendo á su vez á este afecto que sabía despertar.

De joven era muy hablador, muy entusiasta, muy soñador; tenía verdadera vanidad de su condición de artista, y trataba, con sus melenas y pequeños detalles del traje, de demostrarlo.

Nunca se mezcló en política, pero sus ideas eran liberales; y en religión, si bien manifestó alguna despreocupación con respecto á ciertas fórmulas mundanas, poseía en el fondo un misticismo ideal y poético que supo traducir muy bien en sus cuadros religiosos, que creo es lo mejor que sintió; tanto, que aquí y fuera de aquí, me parece en este punto uno de los pintores modernos más ingenuamente inspirados. Jamás hizo alarde de impiedad; así es, que á pesar de la despreocupación que he indicado, era muy bien quisto de muchos sacerdotes ilustrados y aun dignidades de la Iglesia. ¿De quién no lo era?

Vivió siempre Palmaroli en las elevadas regiones del Arte; fué caritativo, y desinteresado hasta tal punto, que nunca supo lo que era el dinero, aunque la realidad de la vida se lo debió hacer comprender algunas veces, y habiendo ganado mucho y no habiendo tenido ningún vicio, murió pobre.

Desde muy pronto se distinguió en la Escuela, tanto por las condiciones de su carácter como por su talento, y mereció las distinciones de los Madrazos, á quienes unía estrecha amistad con su padre. Era tan noble Palmaroli, que jamás olvidó este afecto, y hasta sus últimos días conservó tal cariño y respeto á D. Federico, que jamás consintió se dudase de sus méritos superiores cuando el viejo maestro había sido superado por los discípulos, conservándole siempre un amor filial.

Leí una vez, que siendo Palmaroli Director de la Escuela de Roma, había tenido disgustos con algunos de los pensionados. Mucha razón tendría, y muy grave sería la falta, porque creo rarísimo el caso de haber dado lugar á incomodarse con él porque diera motivo; por su parte, siempre fué indulgente si encontró algún ingrato en su camino.

Frecuentó mucho la alta sociedad é hizo en ella buen papel; pero su verdadero elemento era su estudio y la intimidad de sus amigos.

El mismo cuenta como emprendió su primer viaje á Roma, y nada puedo hacer mejor que extractar su relato.

Avivado su deseo por la vista de los envíos de los primeros pensionados, Montañés y Madrazo (D. Luis), resolvió emprender el viaje en compañía de su íntimo amigo Rosales, tan luego como el producto de algunas copias les proporcionara fondos; con esto y el auxilio que les prestó otro condiscípulo y compañero, Ventura Miera, partieron el 19 de Agosto de 1857 en compañía de Luis Álvarez. Este último tenía medios mejores de ida y estancia allá, pero en el viaje prefirió seguir la suerte de sus amigos. Se detuvieron algunos días en Pisa y mes y medio en Florencia, donde hicieron valiosos estudios y reforzaron las bolsas con la venta de algunas copias, trasladándose por fin á Roma.

Poco tiempo después Palmaroli se vió más libre para seguir sus estudios, por haber obtenido una pensión del rey consorte D. Francisco de Asís.

En los primeros meses de su estancia en Roma permaneció inactivo una temporada, entregado sólo á la contemplación de tantas maravillas para nutrir y fortificar su espíritu, no para hacerse un sectario de tal ó cual escuela, porque sentía en sí cualidades propias. Una prueba de esto es, que ninguno de los grandes maestros le causó la admiración que Miguel Angel, y la conservó toda su vida. Ya, antes de ir á Roma, había manifestado esta afición, al contemplar en el Escorial los frescos de imitadores degenerados del colosal artista florentino. Sin em-

bargo, lejos de inducirle esta devoción á ser un imitador de aquel artista, en nada se conoce en sus obras que la tenía. Para lo que le sirvió, fué para mirar al Arte siempre con elevación y no transigir ni en la idea ni en la ejecución con las vulgaridades de un naturalismo prosaico y extraviado. Ni á su gran amigo Rosales, de quien fué entusiasta admirador, perdonó cierto desaliño en la ejecución, que creía una transacción con modernismos imprudentes.

Un cuadro de asunto místico que pintó para su protector entonces, D. Francisco de Asis, y el estudio de una aldeana italiana, la *Pascucciz*, fueron los trabajos primeros que como resultado de sus estudios presentó en la Exposición Nacional celebrada en Madrid en 1862, llamando extraordinariamente la atención y colocándole ya en primera categoría en aquel concurso, el más importante de los hasta entonces celebrados.

Gisbert había presentado el tan famoso cuadro de *Los Comuneros*, acogido con tanto entusiasmo por D. Salustiano de Olózaga y el partido progresista todo, que dieron una significación política á aquella obra, que probablemente no entró en el pensamiento del autor cuando la ejecutaba. Pero se dejó llevar, y aun cuando, como la mayor parte de los artistas, no tomaba parte activa en la política, quedó afiliado en el partido, lo que le valió más adelante la dirección del Museo.

Casado del Alisal, con su *Semiramis* y su *Muerte de D. Fernando (el Emplazado)*, logró un gran éxito, tanto porque realmente demostraban cualidades en el artista, que después supo aumentar, cuanto porque su orgullo y su vanidad superaban con mucho á su talento y trabajaba sin descanso con los periodistas amigos para que le ensalzasen. Le causaba muchos celos el ruidoso triunfo de su amigo y compañero de pensión, á quien había retratado en uno de los personajes de su cuadro. Casado valió mucho, pero tuvo siempre una idea exagerada de su valer, y en obras como *La Campana de Huesca* se le prodigaron elogios por la prensa, que le hacían suponer el mejor pintor de los nacidos, antiguos ó modernos.



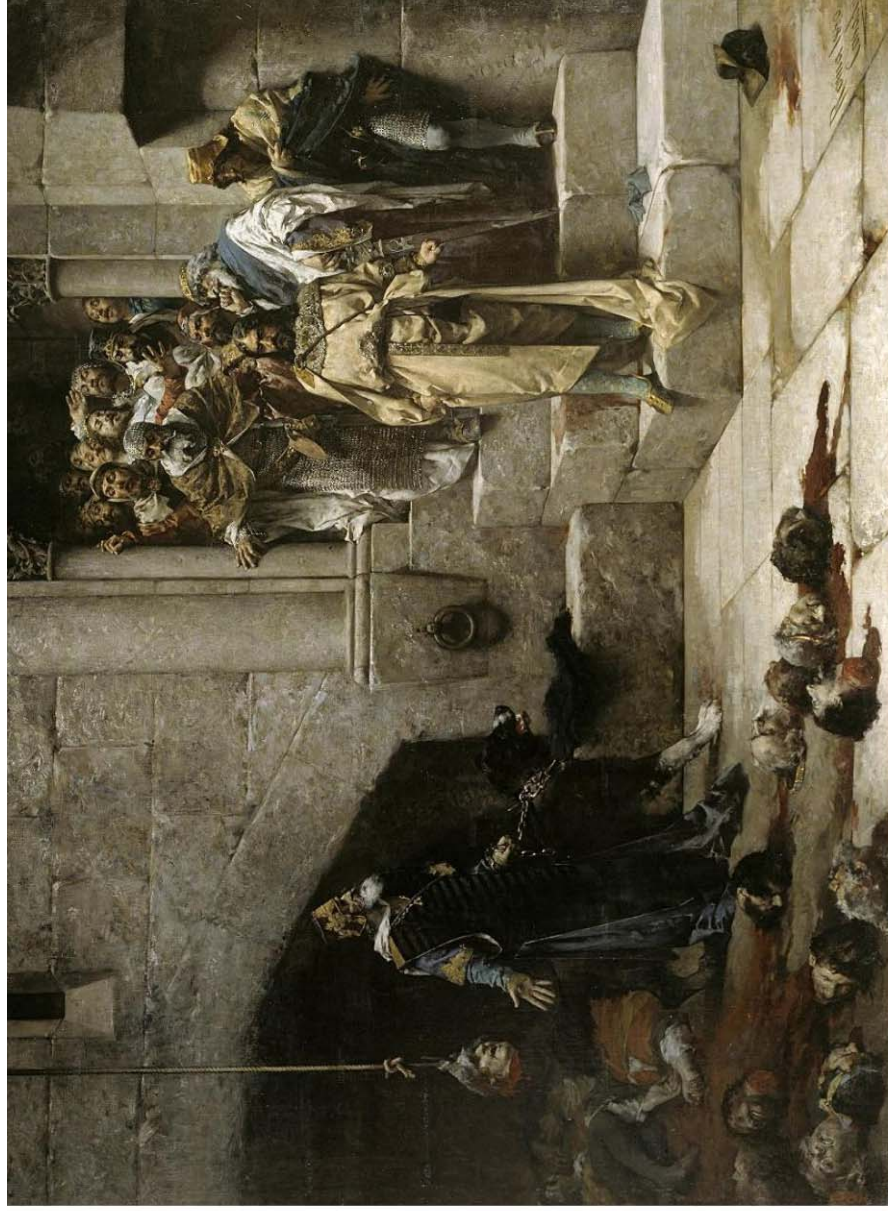
*Antonio Gisbert - Ejecución de los comuneros de Castilla*





*do del alisal - Últimos momentos de Fernando IV, el Emplazado*





*Casado del alisal - La campana de Huesca*

Alejo Vera figuró en aquella Exposición con un precioso cuadro, representando el *Entierro de San Lorenzo*. Luis Álvarez con *El Sueño de Calpurnia*, muy notable también. Francisco Sans, que ya se había hecho notar dos años antes con una *Alegoría de los patriotas de Cádiz de 1812*, afirmó su comenzada reputación con el *Episodio de Trafalgar*. Juan García Martínez, de quien ya he sostenido el talento, á pesar del mal éxito que tuvo en las oposiciones que se presentó, en las que siempre llegó hasta el último ejercicio, mereció grandes aplausos por su cuadro de *Los Amantes de Teruel*. No los merecieron menores Víctor Manzano, que de tiempo atrás se venía dando honrosamente á conocer, por su *Don Rodrigo Vázquez visitando la prisión de la familia de Antonio Pérez*; y Suárez Llanos por su *Entierro de Lope de Vega*, obra que demostró lo absurdo de dividir los premios en géneros y asignar á éstos categorías. El Jurado no supo cómo clasificar este cuadro, y creó un género intermedio entre la pintura religiosa y de historia, que suponía la primera categoría, y los asuntos de costumbres que pertenecían á la segunda, creando un premio especial para lo que denominó *género histórico*.

También figuró entonces mucho Benito Mercadé con dos obras: *Últimos momentos de Fray Carlos Climaco*, y *Carlos V en el Monasterio de Yuste*. Era aquella Exposición tan buena, había tanto que premiar, aun ampliando las recompensas concedidas por reglamento, que sólo obtuvo un tercer premio el que poco después alcanzó en París mayor recompensa y en Madrid una primera medalla, que aumentó su reputación.

De poco valió á este artista llegar á tales alturas, porque poco á poco se fué obscureciendo y las gentes olvidándose de él. No sé si aún vive; pero esto y el que los maestros una vez llegados á cierta altura se retiren de las Exposiciones, sólo sucede en países donde hay tan poca afición como en el nuestro.

Me he detenido un poco en el recuerdo que conservo de aquella Exposición, en que Palmaroli se presentó por primera

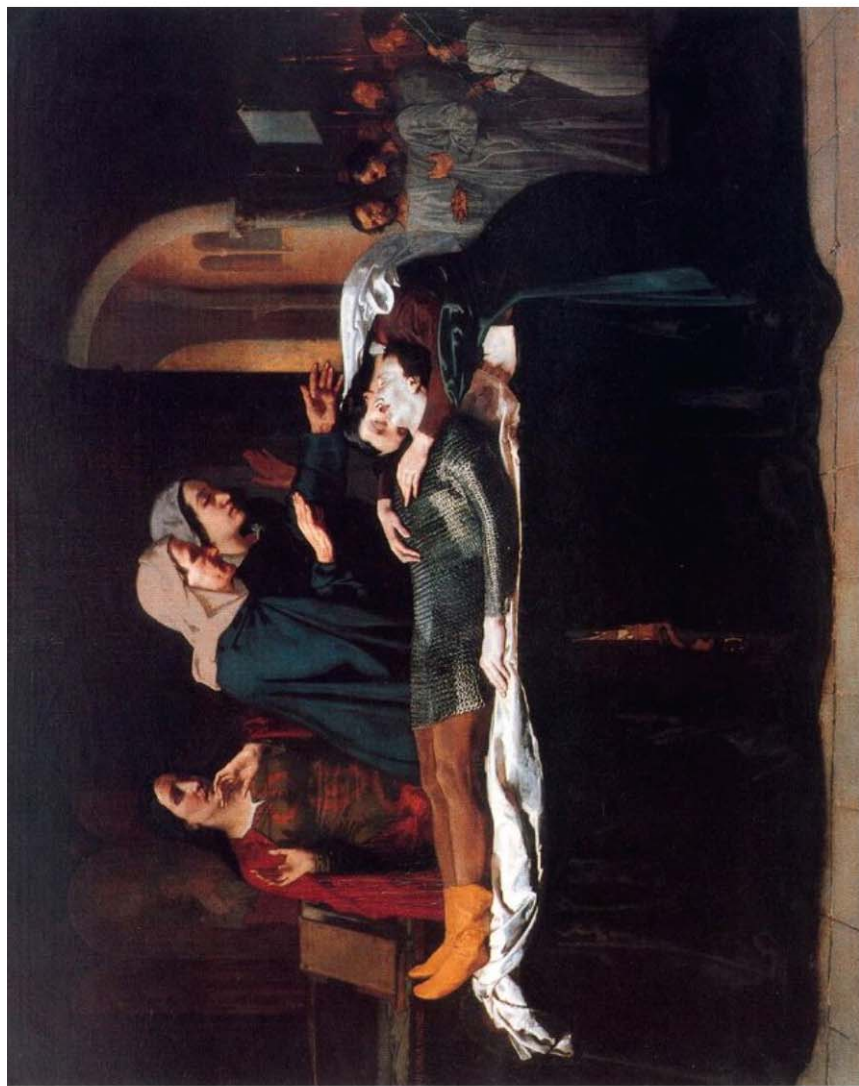


*Alejo Vera - El entierro de San Lorenzo*





*Francisco Sans i Cabot - Nauífragos de Trafalgar*



*Juan García Martínez - Los amantes de Teruel*





*Suñer Llanos - Entierro de Lope de Vega*

---

vez de tan brillante modo, para que se vea que sin grandes méritos no era fácil llamar la atención. No quiero olvidar tampoco que el entonces completamente desconocido Rosales la llamó también con obra tan ligera como *Una niña sentada en una silla*, lienzo en el que se presentía ya al autor del célebre cuadro *El testamento de Isabel la Católica*.

Fué aquel un triunfo tanto más legítimo para aquellos tres amigos, que juntos habían partido para Roma cinco años antes, siendo casi imberbes, movidos por el entusiasmo, cuanto que ni Palmaroli, ni Álvarez, ni Rosales, eran conocidos fuera de los que habían sido sus condiscípulos, ni tuvieron medios, ó no se valieron de ellos, como Casado, para atraerse á los críticos.

Palmaroli y Álvarez vinieron á Madrid durante aquella Exposición. El primero permaneció aquí algunos meses y no desaprovechó el tiempo, pues de entonces data la amistad que contrajo con el duque de Fernán Núñez, quien adquirió el cuadro de la *Pascuccia*; con la condesa de Velle, gran señora protectora y amiga de literatos y artistas, que adquirió también un estudio de la cabeza del mismo interesante modelo, así como había adquirido *La niña del Gato*, de Rosales, y encargado á este artista un compañero, que fué un estudio de un muchacho de la campiña de Roma. A Álvarez le encargó también otro cuadro que dió motivo al precioso que representa *El Cardenal penitenciarío*. Aunque la buena señora no necesitaba muchos consejos, presumo que los de Palmaroli le inclinarían á hacer los encargos á sus amigos, á los que no olvidaba un momento, pues agarrando por los cabellos una ocasión que pudo aprovechar en beneficio propio, logró del entonces Ministro de Fomento, marqués de la Vega de Armijo, una pensión para Rosales, que continuaba en Roma con la misma escasez metálica con que había ido, teniendo que distraer su atención con obras que le procurasen el sustento. ¡Quién sabe lo que este auxilio contribuiría á acelerar el desarrollo de tan gran talento!



*Eduardo Rosales - El testamento de Isabel la Católica*

El cuadro de Palmaroli representa un asunto místico de esos de pié forzado á los que es muy difícil dar interés: *Santiago*, *Santa Isabel*, *San Francisco* y *San Pío V*, patronos respectivamente de España, de los reyes que eran entonces, y del pontífice Pío IX, que lo era á la sazón, intercediendo con *San Ildefonso*, santo tutelar del que era príncipe de Asturias y después fué Alfonso XII, para que proteja y guíe á éste.

Tal es el tema, muy semejante al de otros cuadros de antiguos pintores de primer orden y, me atrevo á decirlo, en la ejecución le superarán muy pocos, en la elegancia y poesía de las figuras ninguno. La *Santa Isabel* y el *San Francisco* están verdaderamente inspirados. Si no dijo tanto la crítica de aquella época, que tenía que ser imparcial con un artista hasta entonces obscuro, dijo muy poco menos y con unanimidad. No sé si Palmaroli ha adelantado mucho después, lo que sí sé es, que en esta primera obra daba mucho más que esperanzas: era un gran pintor.

¿Qué tenía la *Pascuccia*, figura sola de una muchacha campesina italiana, y una urraca picoteando á sus pies, para que todos vieran en aquel lienzo un cuadro completo y no un estudio de los muchos que hacen los pintores que van á Italia?

No digo yo esto, lo dijeron todos los críticos. Pues tenía y tiene la *Pascuccia*, ser elección de un tipo bello y encantador que al pasar á través de un alma delicada y sensible ha acentuado lo que había de más interesante y más noble. No es un retrato naturalista como hoy nos gusta. No tiene el pelo verde y la tez morada, porque así los dió el impresionismo á luz abierta, y sin embargo, además de otra cosa, es más verdad que todas las farfullas de los que ni sienten ni quieren gastar tiempo en estudiar.

Andaba entonces por Madrid un joven llamado Ricardo Ribera, de esos que tienen el don de ser muy conocidos y estimados por su condición de divertir á las gentes. A pesar de que se conocía haber recibido regular educación, no tenía carrera ninguna, y se llamaba artista, porque andaba más es-



pecialmente con ellos. Se distinguía por su gran instinto de asimilación, empezaba bocetos que nunca concluía, proyectaba grandes obras jamás realizadas, y, sobre todo, hacía dibujos, recordando á Gavarni, que no dejaban de manifestar cierta disposición natural, pero no tanta como sus amigos pretendían, aunque la verdad es que todo era debido á su intuición, porque con nadie había aprendido. Contaba cuentos á maravilla, nunca originales; pero sabía cuantos se han inventado y él les daba una novedad sorprendente. Mentía con seriedad sobre puntos que había estudiado muy bien, como cuando decía haber estado en París años antes de estar, dando detalles de las calles, tiendas y otras particularidades que convencían al más conocedor de aquella capital. Todo lo sacaba del plano, de las guías y de los relatos de libros y novelas. No tenía muy buen carácter; generalmente era difícil de contentar, y severo, duro é injusto en la apreciación de los trabajos de los artistas, que quizás alababa en presencia del interesado para hacer reir después á sus espaldas á los otros. A pesar de esto, con sus gracias, aunque no originales, solía hacer pasar buenos ratos, y obtuvo la protección de algunos amigos de valía. No fué en éstos tampoco todo virtud y buena amistad, sino guardarse de *sablazos* más á fondo y repetidos, según la categoría de las personas. Recomendado á D. José de Salamanca, éste le colocó en sus oficinas; pero como el orden y la sujeción no se amoldaban al carácter de Ribera, con sus cuentos y gracias fué una perturbación en la casa, por lo que el opulento banquero, cuyas buenas gracias había ganado regalándole alguno de sus dibujos, decidió pensionarle en París y en Roma, para que estudiase la pintura, persuadido, tanto por su propia idea como por las alabanzas de los amigos, de que allí había una esperanza. Inocencia extraña, pues tipos tales no son tan raros para tener sabido que hombres así no encierran nada, y lo poco que dan de sí se debe á la indulgencia con que se les mira. Ningún gran literato ó artista fué nunca lo que se ha llamado un *bohémio*. Necesita el Arte cualidades más serias;



---

pero como se llama vate á cualquier coplero, músico insigne á un ágil rascatripas y pintor celeberrimo á un Salvador Rosa, pueden citarse casos.

Ribera, en efecto, fué á París y fué á Roma, y al cabo de cinco ó seis años de estancia trajo dos medianos estudios de Rincón, de un patio, y un cuadro pequeño mal digerido, que tituló *El caballero del Amor*, acordándose, sin duda, al darle título, de que Durero había engendrado *El caballero de la Muerte*; porque Ribera, repito, siempre fué un reflejo. Quizás de las pocas ocurrencias originales que merecen citarse, es la que tuvo, y me ha hecho recordarle, el que era tan difícil para la alabanza, al contemplar el cuadro de Palmaroli, cuando exclamó: «Ya tenemos otro Palma; Palma el viejo, Palma el joven y Palma *el Roli*.»

El pobre Ribera, á quien he tratado con dureza, no por ofensa particular, pues no me hizo ninguna, sino porque odio instintivamente esta clase de caracteres, no murió viejo; porque si de sus viajes no trajo grandes obras, sí la afición á las bebidas espirituosas, que antes no tenía y que dió pronto al traste con una naturaleza no muy robusta. Pero á pesar de esto, que sombreó algún tanto las formas de buena sociedad que un tiempo tuvo, nunca le faltó la protección de los amigos, que le valió morir con un empleo en vez del hospital que le reclamaba.

No vale decir pudo ser, si no hubiera ocurrido esto ó lo otro. Ribera fué lo que había nacido para ser; dió todo el fruto que podía dar, y ganó el apoyo de personas que á otra de más valer no hubieran dado.

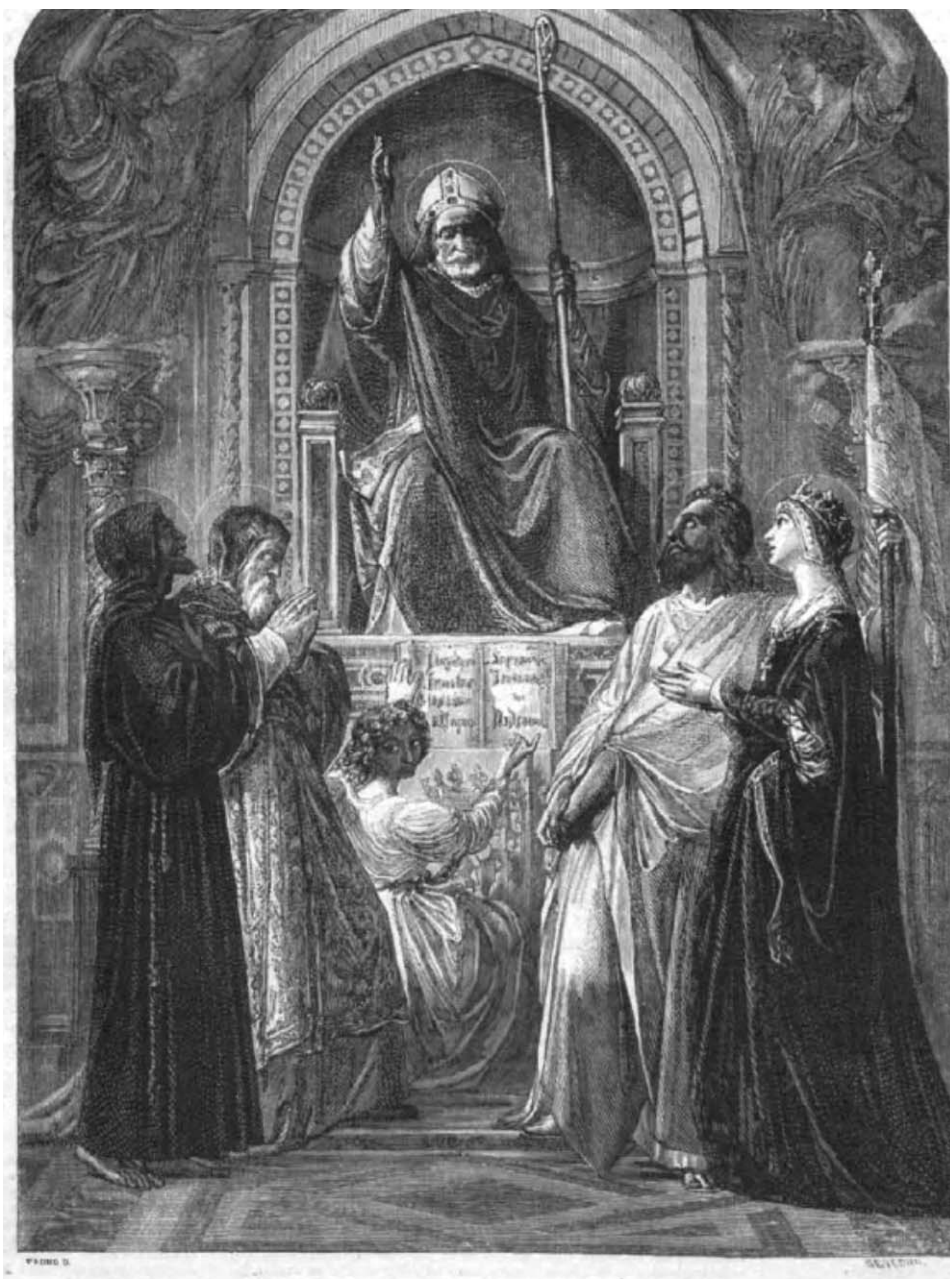
#### IV

VUELVE PALMAROLI Á ROMA.—LA CAPILLA SIXTINA Y CÓMO ESTÁ HECHA.  
—NUEVA ESTANCIA EN MADRID.—«EL ENTERRAMIENTO DE LOS FUSILADOS EL DOS DE MAYO».—«LA TOMA DE TETUÁN».—VIAJE Á ÁFRICA.—EL CUADRO DE «EL CARDENAL CISNEROS».—ALGUNOS CUADROS DE COSTUMBRES, EL INTERÉS QUE TIENEN.—PENSAMIENTO DE VOLVER Á ITALIA.—LOS RETRATOS.—CUADRO ENCARGADO POR D. AMADEO DE SABOYA, QUE NO TERMINÓ.—ES PROFESOR UNA TEMPORADA DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS.—TOMA DE POSESIÓN DE LA PLAZA DE ACADÉMICO.—SUS DISCÍPULOS.—MÁS DATOS DEL CARÁCTER DE ESTE ARTISTA.—DOMINGO, EL CRIADO DE PALMAROLI.—ENRIQUE MÉLIDA.—VICENTE ESQUIVEL.

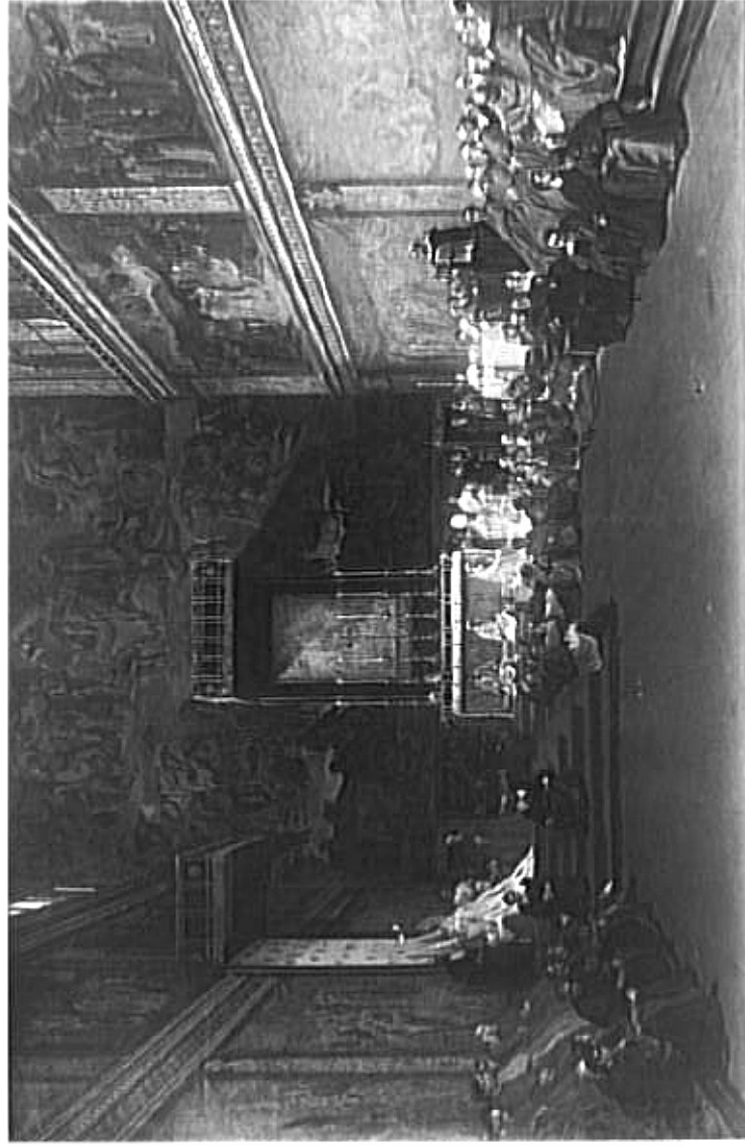
Pocos meses después de terminada la Exposición de 1862, volvió Palmaroli á Roma, habiendo pintado algunos retratos en el tiempo que se detuvo en Madrid. Ya hablaré más adelante de sus excelencias en este género.

No recuerdo qué recompensa recibió por el citado cuadro de *La Intercesión*. No creo que fuera de primera clase, porque el Reglamento los limitaba mucho, y aun cuando siempre se ampliaron, había mucha gente ya conocida á quien contentar, que había estado más cerca y que se movía mucho, teniendo méritos para ello, para que se igualara de pronto á un *novato*. Pero de todos modos, es lienzo que se sostendrá siempre en primera fila, pase el tiempo que pase, lo que no sucederá á otros que llamaron antes la atención.

Durante esta nueva estancia en Italia, que se prolongó hasta el año de 1866, produjo el famoso cuadro de *La capilla Sixtina durante una función solemne*, cuadro que obtuvo ya medalla de primera clase, ratificada en París en la Exposición celebrada en aquella capital al año siguiente, con otra medalla de oro. Cito estas recompensas, porque así debo hacerlo,



*Vicente Palmaroli - La Intercesión*



*Vicente Palmaroli - Sermón en la Capilla Sixtina*

aunque siempre las considero, como los ingleses, muy oportunas para el chocolate, el calzado y los mil productos de la industria cuya bondad es apreciable por las condiciones utilitarias y económicas que encierran y la perfección de la elaboración; pero no para las Bellas Artes, apreciables y apreciadas de tan diversos modos y de imposible comparación unas con otras, obras que obedecen á diferentes ideales, géneros y tendencias.

Si bien es verdad que tales premios son un estímulo que no deja de tener su defensa, nunca servirán para graduar la bondad de una obra.

*La capilla Sixtina* tiene condiciones inmejorables por muchos conceptos, sobre todo de color, de composición, de dibujo y de efecto. Palmaroli, que era ya un maestro, sigue siéndolo, pero no está allí la poesía, que llamé mística, que él poseía; aquellas figuras, sobre todo, de mujer, que hacen soñar y que aun cuando el asunto sea profano, inclinan siempre á la pureza.

Está pensado y hecho este cuadro con tanto estudio y conciencia, que muestran la desconfianza del autor en sus fuerzas y el afán de acertar. La lucha por alcanzar la perfección, no contentándose con poco, que es una de las cualidades del principio de todos los grandes maestros.

Digo esto, porque lo sé, no porque en el lienzo se vea timidez, tanteos, ni vacilaciones; parece nacido con espontaneidad.

Hizo en la misma *Capilla Sixtina*, en el día de gran festividad que quiso representar, los ligeros apuntes de los personajes que el tiempo y la ocasión le permitieron, sobre un papel gris, con lápiz y manchas de color á la aguada. Aunque no debió estar con el público, sino en lugar reservado entre los Cardenales, debió disponer de muy poco tiempo, pues todo el dibujo está lleno de indicaciones escritas para aclarar y recordar la significación de los trazos. Después, con más tiempo y más calma, hizo estudios al óleo, de la perspectiva y detalles de la capilla. En el estudio ya, dibujó los grupos de las figu-



ras por el modelo desnudo, en las mismas posturas que habían de estar, y finalmente, los mismos grupos que conservó en la forma adoptada, con las figuras vestidas.

La revista *Apuntes* publicó una reproducción reducida de uno de estos últimos dibujos. Los originales tienen todo el carácter de los grandes maestros antiguos.

Todos estos trabajos y desvelos empleó antes de comenzar la obra definitiva. No sé que en adelante siguiera el mismo procedimiento, aunque siempre fué muy escrupuloso, concienzudo y exigente para sí; pero con esta desconfianza en sí mismo es como se adelanta y como desde los comienzos se hacen grandes cosas.

Con este cuadro la reputación de Palmaroli quedó perfectamente sentada. Se sabía que como dibujante y como colorista era un maestro; lo que los críticos deseaban ver, era otras obras por las que poder comprender la índole de su genio, porque los asuntos hasta allí tratados no lo demostraban. Sin embargo, creo que sí, que la Santa Isabel y el San Francisco del cuadro de *La Intercesión*, y la misma figura de la *Pascuccia*, indicaban ya claramente una elegancia, una delicada poesía sentimental y apasionada, muy á propósito para cantar dulzuras místicas, no atrevimientos heroicos ni prosaicas vulgaridades.

Palmaroli vino á Madrid con motivo de esta Exposición, y se estableció aquí por algún tiempo. Primero tuvo un estudio provisional en la calle de San Agustín, trasladándose poco tiempo después á otro que había dejado vacante el pintor Sans, en la calle de la Flor Baja.

No debió pensar estar aquí mucho tiempo, pues nunca se ocupó en adornar con lujo el estudio, á pesar de concurrir á él personajes como D. Segismundo Moret, D. Pío Gullón, que figuraba ya mucho aun cuando aún no había sido Ministro; el duque de Fernán Núñez, el marqués de Portugalete, el duque de Abrantes, D. Ignacio Bañer y varios otros.

Los retratos, y algunos cuadritos de costumbres, pocos,

fueron su principal ocupación durante este período. Hizo también entonces tres cuadros históricos: *La toma de Tetuán*, *El Cardenal Cisneros mostrando sus poderes á los grandes de España* y el *Enterramiento de los fusilados el Dos de Mayo la madrugada del 3*. Los dos primeros cuadros son de figuras mucho menores que el natural; el tercero es un cuadro de gran tamaño, hecho para llamar la atención en la Exposición. Es decir, ya la había llamado grandemente, pero le dijeron que deseaban verle hacer un verdadero asunto, porque el de los dos cuadros que había presentado no lo era en realidad, y quiso hacer algo patriótico y conmovedor. Se equivocó por completo; con respecto á la índole de su carácter y porque comprendía y admiraba la grandiosidad de Miguel Angel, la brutal ferocidad de Goya, y en el teatro le emocionaba el *Otelo*, *La Morte Civile*, y todas las tragedias que tan admirablemente interpretaba Salvini, creyó, sin duda, que sería también capaz de conmover con una tragedia. No se hizo cargo de que los que saben interpretar horrores, los detestan, pero no los lloran; lo que sienten es indignación, no lástima. Ven la bestia humana; Palmaroli no la veía.

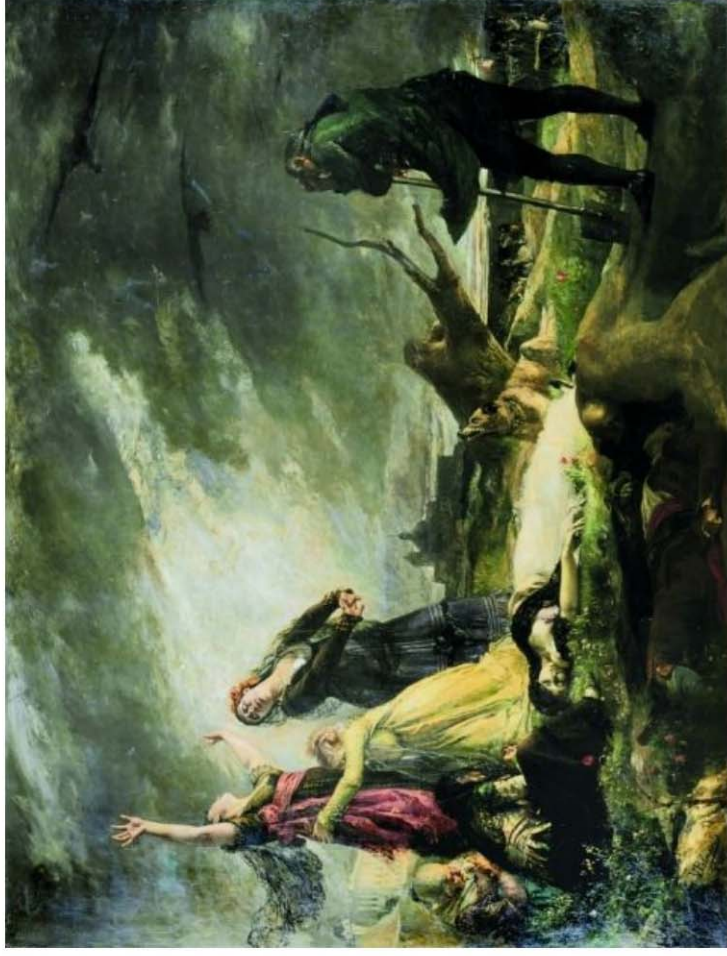
Así es, que el sitio que ocupa la mujer vestida de gasas blancas, que yace muerta en el suelo, debió ocuparle, según el primer pensamiento, un sacerdote muerto, del que por cierto hizo un precioso boceto que no tenía nada de horrible ni repugnante, pero á él se lo pareció y se decidió por una mujer joven y con elegante traje.

El enterrador es un señor bien vestido, que llora y se entenece; cuando lo real, lo que sucedería sería, que los que contemplaron las víctimas, ya por curiosidad, ya con el piadoso fin de darles sepultura, fueran deudos ó extraños, lo que demostraran fuera rencor, odio, deseos de venganza, provocación á los asesinos.

El sentimiento de la anciana que está sentada, es tranquilo, de resignación, de lástima. El de las otras dos mujeres un poco teatral.



*Vicente Palmaroli - Batalla de Tetuán*



*Vicente Palmaroli - El Tres de Mayo, enterramientos en la Moncloa*

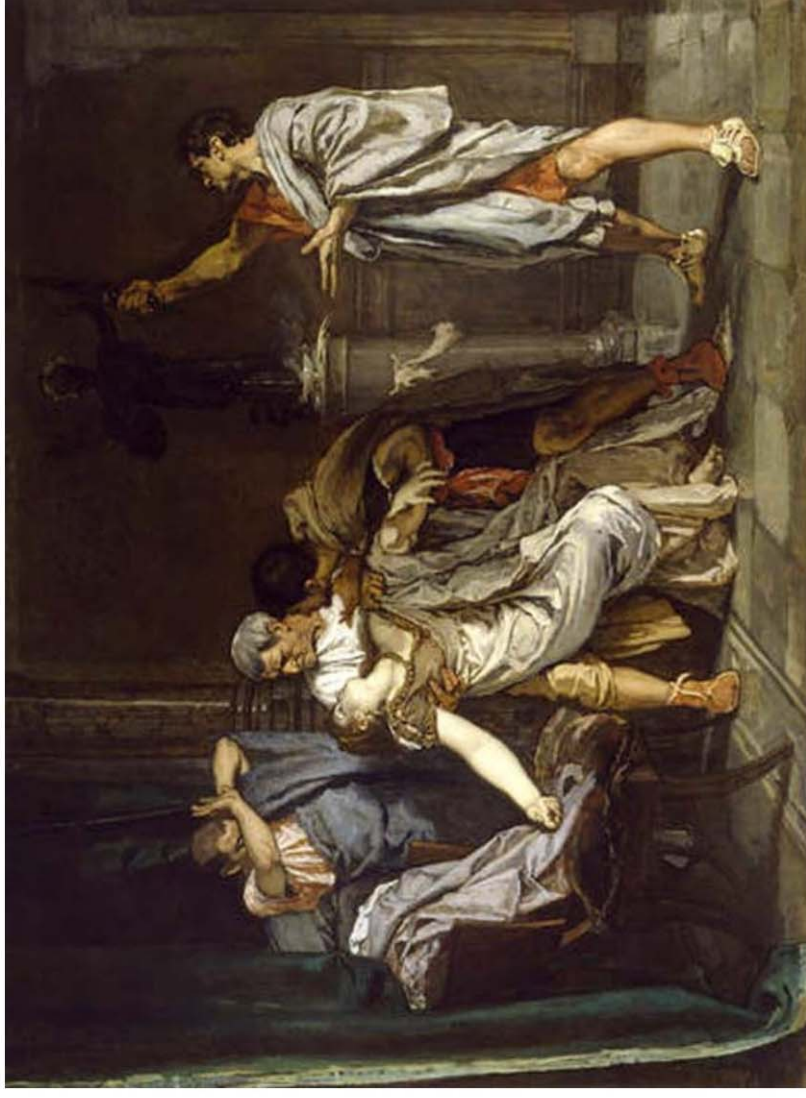
La escena es terrible y hasta un tanto repugnante en la realidad. He visto recoger cadáveres de personas en las calles, cuando la sublevación de los artilleros en 1866, entre otras, un soldado muerto, debajo de un caballo muerto también y muy hinchado por cierto; y para ver aquello se necesita costumbre; para representarlo ser un Ribera, un Valdés Leal ó un Goya, no un Palmaroli.

El color y el dibujo de este cuadro son excelentes, como lo fué siempre en todos los del autor. La ejecución, muy buena también, no es la adecuada á lienzo tan grande, pues necesitaba, si no tanto, algo del desaliño que Palmaroli criticaba en la *Lucrecia* de Rosales.

*La toma de Tetuán*, que he citado, es un precioso cuadro de figuras mucho menores que el natural. Hay en él acción y movimiento, y se ven todas las buenas condiciones del pintor como pintor, pero para una batalla hay demasiadas elegancias. Fué el motivo de pintar este cuadro, haber abierto un concurso el duque de Fernán Núñez con este objeto, y haber sido Palmaroli el designado entre los varios artistas notables que acudieron al llamamiento. Con este motivo, hizo Palmaroli un viaje á África con el objeto de tomar apuntes locales sobre el terreno; pero se detuvo muy poco, y no pintó otra cosa que lo que se había propuesto para aquel cuadro determinado; no trajo apuntes para otros de escenas africanas, que se conoce no le agradaron más que por el aspecto pintoresco. No las sintió ni las pintó nunca después. No trajo apenas armas, trajes, ni telas para adornar el estudio, como hacen otros viajeros artistas; los únicos recuerdos, fueron algunos platos y cacharros de loza ordinaria, modernos, adornados con dibujos del estilo tradicional de los moros.

El cuadro del *Cardenal Cisneros*, que también he citado, es de figuras menores que el natural, y lo mismo que los demás citados hasta aquí, una preciosidad como dibujo, como color y como ejecución; pero falto de energía, falto de estar sentido suficientemente el asunto.





*Eduardo rosales - Muerte de Lucrecia*

Por este tiempo pintó también algunos cuadros de costumbres elegantes de principios de siglo, como unas damas consultando á una echadora de cartas, y otros, cuya idea principal era representar mujeres hermosas é interesantes, como pocos han sabido hacerlo. No daba título á estas obras, que en realidad no tenían asunto; su interés estaba, sin embargo, no sólo en los primores de la ejecución, sino en el agrado que causaban y lo que hacían sentir aquellas escenas, por la misma libertad que el espectador tiene de forjarse él la novela que allí se quiere representar; porque ante los cuadros de Palmaroli de este género siempre hay una que soñar, y muy interesante, sea ó no sea lo que pensó el autor, que tal vez no se la definió nunca. Una sola figura de mujer hermosa y elegante, sentada en un sillón, en postura indiferente, como expresión, no como línea, hace siempre discurrir «¿en qué pensará? ¿qué acaba de hacer? ¿qué va á emprender?» y de aquí toda una historia que nos forjamos melancólica, dulce, apasionada, según el temperamento del que mira, que jamás permanece indiferente ante cualquier pintura de Palmaroli. Tiene siempre la propiedad de emocionar con la intensidad y la vaguedad de una buena música. ¡Qué pocos cuadros de asunto pensado y rebuscado que pretendan impresionar lo consiguen! Y es que Palmaroli tenía un alma que no tienen todos, logrando reunir en sus creaciones á un mismo tiempo los atractivos de la pintura, de la poesía y de la música.

Aquellos años, desde la sublevación de los artilleros en 1866, el destronamiento de Isabel II, en 1868, y las conmociones que siguieron hasta la restauración de Alfonso XII, fueron de mucha agitación política para que las gentes se ocupasen ni les interesasen mucho los asuntos de arte; la atmósfera no era propicia.

Palmaroli, sin embargo, merced á su mérito y buenas relaciones, no dejaba de tener algunos encargos, sobre todo de retratos; pero esto no le bastaba, porque el artista verdadero no ambiciona nunca dinero, sino quien le comprenda, poder

---

moverse en un medio en el que se viva al par de sus aspiraciones. Por eso soñaba en volver á Italia. Aquí no había más que el Museo; los atractivos que tiene para los cesantes la Puerta del Sol y la fuente, que entonces subsistía aún, no los tiene iguales para el artista.

El retrato de la duquesa de Abrantes, que hizo de cuerpo entero, por datos que le suministraron, pues la señora había muerto ya, es una obra muy notable; no siéndolo menos el busto del duque; los retratos de D. Pío Gullón y su señora; el interesantísimo de la de Baüer; el de Mtrs. Layard, mujer del entonces embajador de Inglaterra, y otros muchos que le colocan á la mayor altura en este género.

El retrato de D. Juan Eugenio Hartzenbuch, que hizo para el Ateneo, tiene tal parecido, está tan bien expresado el carácter del personaje, que después, cuando se ha querido dar razón de él por el grabado y la litografía, ni se hizo por el original ni por fotografías, sino por lo que había pintado Palmaroli, que en cuanto á la expresión y la semejanza es el mismo natural, y en cuanto al detalle hay una grandiosidad de que carecían las facciones de D. Juan Eugenio.

Lo mismo en retratos de mujeres que de hombres tenía un modo muy distinto de *favorecer*, que el que generalmente se estila, que es la mezquindad de lo bonito. Palmaroli no procedió así: favorecía ennobleciendo, acentuando lo que había de más grandioso en el modelo, sin desfigurar en nada lo que constituye el carácter del retratado, que, como está sorprendido y queda fijo, se comprende mejor que en la movilidad del original.

Durante el efímero reinado del ilustre D. Amadeo de Saboya, recibió Palmaroli el encargo del monarca de pintar un cuadro histórico, que debía representar una recepción de las Corporaciones en Palacio. El momento elegido era el en que se presentaba la magistratura. Las figuras no iban á ser de gran tamaño. Hizo por el natural los retratos de cuerpo entero, del tamaño que habían de tener en el cuadro, del rey y de

la reina, estudios preciosísimos. Dibujó y trazó su perspectiva en el lienzo en que había de pintar, y aun manchó la vista del salón de Embajadores; compuso y bosquejó el grupo de los magistrados, é hizo apuntes de otros muchos personajes, gastando mucho tiempo, paciencia y dinero; pero como no se daba prisa, ni mucho menos, y al mismo tiempo tenía emprendidas otras obras ó las emprendía por mero capricho y distracción, aquel reinado tuvo la brusca terminación que todos saben, y el artista, que perdía, además de una decente recompensa, los gastos hechos y las molestias pasadas, arrolló su lienzo con la más admirable tranquilidad, sin soñar en reclamar nunca á nadie alguna indemnización, que sabía le habrían dado; pero era muy caballero y desinteresado para dar semejante paso.

Otros artistas recibieron también análogos encargos de don Amadeo y todos los habían concluído y entregado ya antes de la catástrofe. Fué gran lástima que Palmaroli no concluyera aquel trabajo, porque hubiera sido una obra digna de él.

Durante esta estancia en Madrid fué nombrado profesor interino de la Escuela de Artes y Oficios, y dió sus lecciones en la sección establecida entonces en la calle de San Roque; pero lo dejó á los pocos meses, porque para ser profesor numerario le faltaban no sé qué *requisitos*, cosa muy natural aquí donde para todo se exigen muchos, menos el de la inteligencia. Pudiera haber hecho una oposición que no quiso hacer, é hizo muy bien. Además, ya he dicho que su idea era volver á Roma. Estas miserias no eran para su gran corazón.

El día 7 de Abril de 1872 tomó posesión de la plaza de Académico de la Real Academia de San Fernando, distinción que había obtenido cuatro años antes. Como se vé, se había dado tan poca prisa á gozar de tal honor, que se pasaron los plazos reglamentarios y tuvo que obtener una ó dos prórrogas. No es esto decir que desdeñara el cargo, aunque estas cosas le tenían sin cuidado; su pereza fué por lo que le costaba escri-

bir el discurso de recepción, no porque no supiera hacerlo, sino porque escribir una carta le molestaba. Por fin hizo el discurso y ocupó la vacante de D. Luis Ferrant.

Su disertación tiende á demostrar la influencia que la antigüedad clásica tuvo en el desenvolvimiento del Arte moderno desde el principio del *Renacimiento* y lo necesario que es, sígase el rumbo que se quiera, tomar esta enseñanza por base.

La contestación apoyando la misma idea, la hizo D. José Amador de los Ríos.

Fué la enseñanza de Palmaroli en la Escuela de Artes y Oficios tan apreciada de sus discípulos, que cuando la dejó algunos de ellos continuaron recibiendo sus lecciones particulares, siendo tal el cariño que á su maestro profesaban, que alguno de ellos, como Eduardo Garrido, Ramiro Santacruz, Joaquín Pallarés y José Alcázar Tejedor, siguieron á Palmaroli á París cuando éste se trasladó á aquella capital, pues la circunstancia de haberse declarado el cólera en Roma cuando el artista tenía ya los muebles empaquetados, los baules hechos y hasta la casa tomada allá en la Vía Margutta, núm. 37, cambió de plan y se dirigió á la capital de Francia.

Esta circunstancia de seguirle los discípulos que pudieron, y Garrido aún continúa allí obteniendo buen éxito sus obras, demuestra la atracción que el carácter de Palmaroli ejercía sobre los que le rodeaban. Era tanta, que los modelos de ambos sexos, cuando no se hallaban trabajando en su oficio en otra parte, siempre estaban en aquel estudio, dispuestos á prestar cualquier servicio, á llevar un encargo, limpiar la paleta, ó lo que se quisiera, porque para ellos D. Vicente era un padre. Tenían razón, pues nunca les faltó su dinero para sacarles de sus frecuentes apuros, porque el oficio de modelo no es entre nosotros muy lucrativo y sabían que en Palmaroli había muchas veces virtud en hacer esto, aun ganando bastante, no conociendo lo que es el dinero, y sí que lo que daba acaso le hiciera á él falta en el momento: pero esto no le preocupó nunca si veía á otro en necesidad. Un modelo italiano,



excelente por cierto, le tomó en Roma tal cariño que se vino con él, permaneciendo en Madrid mientras el artista permaneció. Cuando éste se fué á París él se volvió á Roma. Se llamaba Ignacio, no recuerdo el apellido, y se enamoró de una criada que tenía Palmaroli, pretendiendo casarse con ella, como se casó, pero no sin que el artista, de corazón noble y honrado siempre, le advirtiese noticias que tenía de que si bien la muchacha era buena y de excelentes condiciones por muchos conceptos, anteriormente había tenido un desliz de consecuencias. Creía, y creía muy bien, que con una persona que se portaba con él como Ignacio debía hacer esto, porque el conocimiento de los antecedentes de la novia después de casados era peor que antes y ella no se atrevía á confesarse. Ignacio se hizo cargo de que, «lo que no fué en mi año no fué en mi daño,» y se casó, siendo felices entonces, y tal vez lo sigan siendo si viven todavía.

Palmaroli tenía criada en su casa, porque ya por este tiempo se había casado, hacía poco, con D.<sup>a</sup> Sofía Reboulet, joven entonces que á su hermosura reunía condiciones de bondad en su carácter, análogas á las de su marido, si bien debo añadir en su honor, que más ajustadas á la realidad de la vida. De este matrimonio nació un solo hijo, que acababa de nacer en los tiempos de que voy hablando, y que hoy pertenece á la carrera consular.

En estos dos sucesos se encierra la vida particular de Palmaroli. En toda ella no hay esas aventuras, trapisondas y líos que cree el vulgo que forzosamente se han de encontrar en la vida de los artistas.

Tenía, además, Palmaroli un criado, llamado Domingo, para el servicio del estudio, que no estaba en la misma casa donde vivía. Este criado se aficionó á la pintura y pintaba, pero el pobre tenía muy escasa disposición, y poco servía el interés que su amo se tomaba por él, hasta proporcionándole algún encargo, entre otros, un Crucifijo para un estandarte de una cofradía, y el escudo de armas de la Nunciatura para sus-

tituir el que las turbas habían quemado en uno de los frecuentes tumultos de aquellos días. Este escudo fué la obra maestra, y podía serlo, porque Palmaroli compuso y trazó el plan, detallado en un papel grande, que un carpintero recortó después en una madera. Domingo embadurnó después la tabla con colores, poniendo en ello todo su saber, y cuatro toques del maestro dados en unos minutos sobre aquello, dejaron una tiara, unas llaves, unas ramas de laurel y otras cosas, que se podían ver. El pobre Domingo cobró, naturalmente, aquella gran obra y lloraba de gozo al ver lo que había sabido hacer él cuando en la Nunciatura le felicitaron, pues no confesó, porque así se lo encargaron, que había habido, aunque extraordinariamente ligera, *mano de gato*.

Murió Domingo tísico al poco tiempo, y fué muy sentido por su amo; si él hubiera conocido la muerte de éste se hubiera muerto también ó se hubiera vuelto loco; porque para él don Vicente estaba muy poco más abajo que Dios.

Cuento estas nimiedades, que á algunos parecerán inocentes tonterías, porque creo que explican el carácter de aquel artista, amado de todos los que le rodearon, porque era él todo bondad y cariño.

A la puerta de aquel estudio toda malevolencia, toda envidia, toda crítica de los compañeros se quedaba fuera; el dueño no les consentía entrar. Y sin embargo, tuvo envidiosos y hubiera tenido más si hubiera residido más tiempo entre nosotros.

Aquel modesto estudio, tan concurrido por personajes, lo era también con más asiduidad aún, casi como habitantes, por algunos amigos íntimos ajenos al arte y otros artistas. Voy á citar dos: Enrique Mérida y Vicente Esquivel, ambos de gran talento, pero de diferentes destinos.

El primero, que aún no se dedicaba al arte por completo, brilló con esplendor en España y en Francia, y el segundo, que era ya un artista casi completo en la escultura, para el arte se obscureció malamente.

Enrique Mélida había recibido de D. José Méndez la sólida base del dibujo, y había ya pintado algún cuadro muy notable, como uno representando á Santa Casilda. Acabó de completar su educación técnica y de hacerse un gran artista con la influencia de Palmaroli. No fué precisamente su discípulo, pero indudablemente acabó de decidir su verdadera vocación. El genio de Mélida era de otra índole que el de Palmaroli, más *realista*. Sus cuadros todos tienen asunto y asunto intencionado, expresado admirablemente. Le preocupó mucho dar carácter á los personajes, y lo consiguió siempre. Algunos de sus cuadros, como *Se agüó la fiesta*, son populares y no lo son la mayor parte, por ser menos conocidos del público.

De los pocos artistas extranjeros que tienen obras en los Museos de París, uno es Enrique Mélida. Pintó muchas escenas españolas de principios de este siglo, como *La antesala de Godoy*, *Herrar ó quitar el banco*, *Prendida á un botón*, *Un concierto musical tenido por frailes en un claustro*, y otros muchos que sería prolijo enumerar, puesto que no me propongo hacer ahora su biografía ni el catálogo de sus obras.

En París pintó, entre otras cosas, la Comunión de unas monjas, la procesión de penitentes en el siglo XVII, algunas májas, y sobre todo, su último cuadro de costumbres modernas, que representa una *Niña extraviada en las calles de París*. Son obras preciosas que merecieron gran aplauso y honrosas recompensas en las Exposiciones francesas.

Y no digo más, porque hablar de Enrique Mélida, para mí es hablar de un hermano. Tanto él como su gran amigo Palmaroli fueron siempre enemigos declarados del *bombo*; su nombre lo debieron á su verdadero mérito: por eso durará. Muertos los dos, escribo cohibido, reteniendo siempre la pluma para que no figuren más que hechos que la pasión y el cariño no extravíen.

Si pudieran ver lo que pienso de ellos y no digo, llorarían como yo lloro.

Y ahora me acuerdo de que no he dicho, y no hay mal en



*Enrique Mérida - Se agitó la fiesta*



*Enrique Mérida - Niña perdida*



que lo diga, que Mérida pintó también muy buenos retratos.

Vicente Esquivel, que afortunadamente aún vive, es hijo del notable pintor D. Antonio, á quien no cité á su debido tiempo, como tampoco al maestro de Mérida, D. José Méndez, porque sólo me propuse hacerlo con los más salientes y que mayor influencia tuvieron. Decía, pues, que Vicente Esquivel, hijo de un artista, se dedicó al arte también, dando muestras de talento en la escultura. De carácter modesto, cosa de las más perjudiciales, no se supo hacer valer y tuvo que acogerse para vivir á la enseñanza oficial, y después á un empleo ajeno al arte.

Durante esta estancia de Palmaroli en Madrid, hizo Esquivel una hermosa estatua de San Vicente de Paúl para las Hermanas de este Instituto en Filipinas, encargo debido á la diligencia de Palmaroli, que no descansaba por ayudar á los amigos, y muy especialmente á Esquivel, al que le unía el parentesco de cuñado. Por este tiempo se dedicó también Esquivel, con el ejemplo del maestro, á la pintura, con rara habilidad, especialmente en los retratos, de los que puede verse una muestra en el de D. Antonio Alcalá Galiano, de la colección del Ateneo Científico y Literario de Madrid.

Aquella reunión se deshizo cuando Palmaroli se marchó, puede decirse para no volver, porque aun cuando hizo después algunas breves excursiones á España, la más larga ha sido la última, que apenas duró dos años.

CEFERINO ARAUJO Y SÁNCHEZ.

*(Continuará.)*

## PALMAROLI Y SU TIEMPO

---

(Conclusión.)

### V

PALMAROLI EN PARÍS.—SU ESTUDIO.—SUS MODELOS.—SUS TERTULIOS.—LO QUE PINTÓ ALLÍ.

Palmaroli en París pasó unos cuantos meses en un estudio del boulevard Rochechouart, estableciéndose después definitivamente en otro de mejores condiciones situado en el piso tercero de la rue de Larochehoucauld, número 64, en el que tuvo por vecinos á Hebutt, el paisajista, y de Knaif el miniaturista.

La moda era entonces de los estudios lujosos, y el de Palmaroli fué lujosísimo, gastando lo que ganaba en muebles, armas y telas antiguas, que, como le gustasen, pagaba más que valían, como había hecho aquí con lo poco que adquirió.

Pronto aquel estudio fué muy conocido y concurrido y pocas personas de las que le visitaban por las tardes no eran *alguien*. Allí entraban y salían á su antojo, pues no se negaba la puerta á nadie, pero el artista no perdía un minuto ni una pincelada; recibía á los más amigos con una palabra cariñosa y les dejaba hacer á los otros los honores de la casa. Concluída la luz, el artista y sus modelos, era cuando tomaban parte en la conversación, porque éstas se encontraban allí tan á gusto, que raro era el día que no iban dos ó tres á pasar un

rato, y alguna vez á pedir dinero adelantado, pues sabían que si lo había lo tendrían.

Madame Perrete, la petite Alicce, Agathe, la Ronsotte, madame Legouve y su hermana, la grande Bertha y algunas otras, ya como modelos, ya como visitas, frecuentaban aquel estudio. Allí se veían á menudo también actrices como Sarah Bernhardt, á la que Palmaroli retrató en el traje de una tragedia; madame Krauss, cantante de la Opera, y la linda Jeanne Samary, de la Comedia Francesa, que murió de poco más de veinticuatro años de edad, y animaba el estudio con sus carcajadas. No faltaban algunas pintoras, como Rosa Bonheur, Cecilia Savouré, madame Leroy d'Etioules y algunas personalidades femeninas célebres por su belleza, como Amalia Gioia, milanese, que había figurado en la política del segundo Imperio.

A pesar de tal exuberancia de faldas, nunca resonó en aquel recinto nota discordante; en su odio á lo vulgar y á todo lo que se parecía á *juerga*, flamenca ó no, pero sobre todo flamenca, Palmaroli fué inflexible cuando se trataba de la disciplina de su estudio, y bastaba una mirada suya para que las más alborotadoras entraran en razón.

Ya lo he dicho antes: los chismes y escándalos no los toleraba nunca.

Una modelo había tenido relaciones íntimas con un personaje español, residente entonces en París. Este señor había sido en tiempos protector de Palmaroli y seguía siendo su amigo. Cansado de su *conquista* la había abandonado, y la *víctima*, hecha una furia, llegó al estudio contando su desdicha y amenazando con publicar unas cartas del *seductor*, que enseñaba. Mr. Berttrond, amigo también del personaje en cuestión, se hallaba presente y se callaba con su habitual cachaza. Palmaroli seguía pintando, hasta que, cansado de tanta charla, se volvió á la mujer diciéndole:—¿Cuánto necesitas?—Quinientos francos—contestó ella con descaro. El artista, que aquel día estaba en fondos, se levantó y fué á tomar la

---

cantidad á un cajón que *rara vez cerraba*, diciendo al entregársela á la moza: — Vengan las cartas. Recogidas éstas, las echó en la chimenea y volvió tranquilamente á su trabajo cuando vió arder la última, sin hablar más del asunto. El interesado murió sin conocer este rasgo de su amigo.

No menos agradable, y mucho más instruída, era la concurrencia masculina que la femenina de aquel famoso estudio.

El verdadero amo de casa que hacía los honores era monsieur Henri Bertoud, el nombrado naturalista y literato, que murió en 1889, á los ochenta y cinco años. Era el que generalmente daba tono á la conversación, interesantísima siempre, pues en su larga vida había tratado á muchos de los políticos, artistas y hombres de ciencia más eminentes, lo que unido á su mucha erudición y buena memoria, que conservaba, le hacían una enciclopedia animada, consultada á cada momento en la casi seguridad de tener una contestación precisa. Durante ocho años seguidos no faltó ninguna tarde al estudio de Palmaroli, si algún achaque de su edad no se lo impidió. Tenía en él su asiento señalado, que todos respetaban.

El Rey consorte, Don Francisco de Asís, iba también alguna vez al estudio de su pensionado en Roma, del que además había sido padrino de boda. El Duque de Fernán Núñez, mientras fué Embajador, no dejaba semana sin pasar por allí algún rato. Don Segismundo Moret dedicaba á la rue Larochefoucauld todos los momentos que le dejaban libres sus negocios en sus viajes á París. Aranda, el músico, era de los íntimos, y para que tocara compró Palmaroli un piano.

Julio Ferry; el General Saussier; Menabrea, embajador de Italia; los Goupil, padre é hijo; Stevens; Georges Onhet; Francisco Coppé y los dos Coquelín, no escaseaban sus visitas.

¿Cómo pensaba y ejecutaba el artista sus cuadros entre aquel barullo?

Este fué el período más fecundo de su producción artística, ya que no el más brillante con respecto al arte. La mayor parte de las veces trabajaba sobre temas dados por el compra-

dor que, más que asuntos, deseaba caras bonitas y muy concluidas. Cuando en un momento bosquejaba una figura ó una composición, las tenía vendidas al día siguiente. ¡Qué manera tan diferente de trabajar de como lo había hecho antes y lo volvió á hacer después! Aquel fué un período de producción forzada, en el que procedía de un modo extraño. Por la mañana citaba á dos ó tres de sus modelos, según el número de figuras que iba á tener el cuadro. Escogía los trajes y telas en sus armarios, hacía que las mujeres se vistiesen, y luego, según el mismo Palmaroli decía, «las soltaba por el estudio», espionando el momento en que formaban un grupo armónico, y entonces, en el instante, bosquejaba con asfalto lo que de allí á pocos días había de ser un cuadro lleno de elegancia, poesía y frescura de color.

En cuanto á los títulos de estas obras eran casi siempre resultado de la colaboración de sus tertulios, que les ponían un nombre cuando estaban ya muy adelantadas ó terminadas. Palmaroli, como he dicho, no se preocupaba en esto. Así se bautizó la hermosa figura de *Blanca de Navarra*, inspirada por la modelo «Agathe», que valió al autor la cruz de la Legión de Honor en el Salón de 1881. Y por cierto que este cuadro no deja de tener su historia. Tenía pensamiento el artista, para descansar de los cuadros de género, de pintar el entierro de Felipe el Hermoso, sirviéndole de modelo la citada Agathe, que tenía una hermosa cabeza de sentimiento para la figura de la Reina Doña Juana, sentada en el suelo. Por este tiempo llegó de Italia, de vuelta de un viaje que había hecho, el discípulo Garrido, de quien ya he hablado, y dijo á Palmaroli que Pradilla estaba pintando en Roma el mismo asunto, lo que motivó que el primero abandonara su idea. Un año después de aquel estudio abandonado, hizo un cuadro que figuró en el Salón con el título de *Ave María*, porque en el fondo se veía un hermoso paño de altar en que estaban escritas dichas palabras. Más adelante, Mr. Berthoud le bautizó con el nombre de *Blanca de Navarra*, que quedó como definitivo.



Otros asuntos los sacaba de conversaciones que oía en el estudio, como por ejemplo: *La carta sorprendida*, que no era sino un episodio de entre bastidores, sucedido en el circo Fernando, y que contó el clown Medrano, que era también de los tertulios del estudio.

Esta misma idea dió lugar á otras dos obras: *El drama nuevo é i pagliacci*. La modelo Alice fué la que le sirvió para la figura de la protagonista en estos cuadros, que fué la misma de que se servía muchas veces, habiendo sido por la que hizo la preciosa figura *Le petit Marquis*, pensamiento sugerido porque Alice se puso un traje de niño Luis XV, de los del estudio, para ir al baile de la Opera. Este cuadro llamó mucho la atención, fué muy codiciado, y se lo llevó por fin un marchante americano.

La figura *¿Qué le diré?*, que reprodujo en grabado *La Ilustración Española y Americana* en uno de sus *Almanques*, no es más que la copia exacta de la modelo Eugenie Vorez, sentada en el pupitre, esperando á que Palmaroli le dicte una carta, pues ya he dicho que el maestro era tan perezoso con la pluma como activo con el pincel; siendo lo raro que escribía muy bien en todos sentidos, tanto redacción como letra, siendo ésta cursiva, como si la ejercitara mucho, cosa que no hacía aun para asuntos de interés.

Los pocos días que pasaba cada verano en Trouville acompañado de su familia, le dieron el asunto de muchas elegantes figuras con fondo de marina. Este es el origen del cuadro que tituló *La confesión*, que poseía D. Ignacio Baüer. Compró en Trouville un sillón de mimbres de los que usan las señoras en las playas, y algún tiempo después, estando ya en Roma, le ocurrió pintar el susodicho cuadro; por cierto uno de los últimos de este género. El título se le dió porque un capellán de Montserrat le dijo que aquel sillón parecía un confesonario.

En los últimos tiempos de su estancia en París, el artista dió muestras una vez más de que nadie se acercaba en vano á pedirle ayuda.

Jeanne Gillet, bailarina de la Opera Cómica, fué una de las víctimas que se quedaron sin recursos cuando el incendio de dicho teatro, y se acercó á Palmaroli solicitando ser modelo. No tenía la pobre muchacha gracia para llevar los trajes modernos de calle, que era lo que á la sazón pintaba el artista; pero no le importó, se trataba de ayudar á una persona que por el momento no tenía recursos, y era menester hacer algo, que fué dedicarse una temporada á hacer asuntos de bailarinas, utilizando los trajes de la joven, que dentro de ellos estaba en su elemento. A esta circunstancia se debieron algunos asuntos de entre bastidores que por entonces pintó.

En París hizo Palmaroli muy pocos retratos; los dos más notables fueron el de Sarah Bernhardt, ya citado, y el de don Segismundo Moret.

Vemos, pues, al artista sacrificando sus gustos y sus aspiraciones más serias á la producción de obras, para dar gusto al comprador y satisfacer los caprichos de la moda. La realidad se le impuso un momento; tenía que vivir, y vivir en grande, como á él le gustaba. Sin embargo, en un alma de verdadero artista como la suya, esto no podía durar, y pensó en una vida más tranquila que le permitiera trabajar de otro modo, retirándose á algún sitio más sosegado de los alrededores de la gran capital.

Esto sucedía en el año de 1882. Comunicando estos pensamientos á su gran amigo el Duque de Fernán Núñez, éste le propuso como mejor, y le ofreció conseguir para él, la Dirección de la Academia de Bellas Artes en Roma.

La antigua pasión por Italia en general y la Ciudad Eterna en particular se despertó en el artista, y aunque con la idea de volver á París dos ó tres años después (cosa que no realizó), se trasladó á Roma.

## VI

PALMAROLI EN ROMA. — DIFICULTADES PARA HACER LOS ÚLTIMOS CUADROS PARISIENSES POR FALTA DE MODELOS.—VUELVE Á SU ANTIGUO MODO DE PROCEDER.—SU ENTUSIASMO POR ASSISI.—CUADROS RELIGIOSOS.—OTRAS OBRAS.—RETRATOS.

De París llevó el artista á Roma algunos encargos de cuadros como los que allí había pintado, y se encontró en gran apuro para encontrar modelos que supieran vestir con elegancia trajes modernos, viéndose obligado á recurrir á personas amigas. De este modo pintó con mil apuros *La leçon de danse*, y con mayor tranquilidad, el cuadro compañero, *La leçon de chant*, lleno de encanto y de poesía, que preludia ya la vía de misticismo en que iba á entrar. Estos son los dos últimos cuadros de comercio que pintó, digámoslo así.

Al nuevo rumbo que tomó Palmaroli, ó mejor dicho, al continuar las tendencias que manifestó al principio de su carrera, contribuyó el medio en que se encontraba, pues si ya no tenía modelos para hacer *bonito*, las hijas del Trastevere le ofrecían cabezas magníficas: gesto noble, estaturas y proporciones imponentes, que llevaban los pliegues del *peplum* como si fuera su traje habitual. Por otra parte, las excursiones que hacía por toda Italia, principalmente por la Toscana, despertó de nuevo su culto á las elegancias de los pintores primitivos.

Todo esto se ve ya muy claro en *La tentación*, cuadro pintado para D. Ignacio Baüer, en el que se ve otra amplitud que en los trabajos de París.

La modelo que le sirvió para este cuadro fué la Checca, de que en adelante se sirvió mucho. Hizo conocimiento con ella

un día que la encontró en la calle, le llamó la atención por su aspecto, y le propuso un jornal de 5 liras diarias por estarse quieta. Propuesto esto por un señor respetable, llenó de júbilo á la muchacha; pero al ir al día siguiente á la Academia quiso escaparse, costándole á Palmaroli muchas penas para convencerla de que los bustos de yeso que hay en la galería no eran cabezas cortadas. Para la figura del hombre sirvió de modelo aquel Ignacio de que hablé y que conté había venido á Madrid. Otra vez Palmaroli volvió á ser su apoyo, pues como le encontró muy pobre, le dió una colocación en el Instituto que dirigía. ¡Cómo no habían de querer todos al artista, si por todas partes donde pasaba demostraba lo hermoso de su corazón!

Palmaroli hacía frecuentes viajes á Assisi, patria de San Francisco. El primero le hizo en Octubre de 1866, el día de la víspera del santo, con Meissonnier, que todos los años iba por esta época. Visitó los monumentos de la ciudad; y particularmente el misterioso templo edificado en honor del santo y la ermita de Santa Clara, le llenaron de entusiasmo. Después no pasó año sin que Palmaroli no fuera dos ó tres veces á Assisi, llevando alguna vez en su compañía á alguno de los pensionados de la Academia, como lo hizo con Ulpiano Checa en 1887. Con tanto calor celebró las bellezas de aquella ciudad entre los individuos de la colonia española, que muchos fueron á visitarla, y se hizo de moda entre los artistas españoles ir á veranear allí.

Los Benlliure, Sorolla y Gallegos, pasaron largas temporadas, y José Benlliure compró una casa cerca del templo de San Francisco, en la que pasaba los veranos.

Poco después de haber dejado á París Palmaroli, casi no pintaba más que Vírgenes y Santos. Esto, unido á su asiduidad en la asistencia á las funciones de Semana Santa en las basílicas romanas, sus frecuentes visitas á los Museos vaticanos y su gran amistad con D. Alejandro Groizard y el Marqués de Pidal, Embajadores que fueron cerca de la Santa Sede,

le dieron una reputación de *beato*, que no mereció nunca por cierto, como ya he indicado. En las ceremonias religiosas de la Ciudad Eterna admiraba, ante todo y sobre todo, la grandiosidad del espectáculo y la buena música que en ellas se ejecuta.

Volvió á su antigua manera de pintar, mucho más despacio, dibujando al carbón el conjunto y los detalles de las figuras antes de pasarlas al lienzo, cambiando éste ó el otro detalle con toda la conciencia y amor que acostumbraba en sus mocedades.

La magnífica sobrepuerta representando alegóricamente las tres nobles artes, que pintó para el Ateneo de Madrid, estuvo en su estudio más de un año, no pasando día que no trabajara algo en ella, haciendo innumerables estudios que, desgraciadamente, han perecido la mayor parte, pues como los hacía en papel vegetal, eran muy deleznales, siendo muy frecuente que él quemara estos y otros estudios.

Era muy característico de su genio poner el empeño mayor en las obras que no le habían de producir recompensa material.

El cuadro de *El martirio de Santa Cristina*, que terminó poco antes de morir, lo había empezado en 1890. Es quizás la obra mejor de Palmaroli, si es que pueden hacerse estas declaraciones.

Otra obra también muy importante es la que tituló *Dedicado á Minerva*, cuadro de costumbres griegas en el que, sirviendo de fondo el lago de Villa Pamphili de Roma en otoño, colocó unas mujeres dedicando un niño á la diosa. Retrató en él á sus mejores modelos: Checca, Herminia, Aurelia y Rosa. Este cuadro está en Chile.

De las imágenes de la Virgen de más mérito que pintó Palmaroli, son *Mater Salvatoris* y *Mater Amabilis*: con esta última quería hacer un regalo á la señora Infanta Doña Isabel, pero la muerte le impidió poder hacerlo personalmente.

Otras obras importantes fueron: *San Francisco de Paula*,



para la capilla del Marqués de Comillas, y *Les pigeons de Saint Marc*, ejecutadas á la vuelta de un viaje á Venecia, cuya influencia se conoce en ellas.

Debe recordarse también una paleta que se encuentra en poder del señor Marqués de Pidal, en la que están pintadas tres hermosas cabezas cantando; en el fondo se ve campiña romana, y por la espontaneidad y frescura parece obra de un maestro italiano de fines del siglo XV.

Una sola vez pintó de prisa, y fué para ejecutar en quince días una composición decorativa representando al Rey Don Alfonso XII sentado en el trono, con una rama de olivo en la mano y un león á sus pies, todo del tamaño natural. Pintó este cuadro para que figurase en el salón del trono de la Embajada de España, en la recepción celebrada por el Sr. Groizard con motivo del primer aniversario del nacimiento del monarca. Se sigue conservando este cuadro en el palacio de la Embajada.

Los principales retratos que hizo en Roma son los de la señorita doña María Groizard y Coronado; el de la señorita doña Angeles Roca de Togores, hoy Marquesa de Pozo Rubio, y el de la Marquesa de Pidal, de cuerpo entero, notabilísimo, que figuró en la Exposición de 1892 en Madrid.

## VII

PALMAROLI COMO DIRECTOR DE LA ACADEMIA.—MORENO CARBONERO, EMILIO SALA, CARLOTA ROSALES.—PALMAROLI, PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN ARTÍSTICA INTERNACIONAL.—SUS CONDICIONES ORATORIAS. — POR QUÉ HIZO EL RETRATO DE DOÑA BLANCA DE BORBÓN Y CONTRAJÓ AMISTAD CON SU MADRE DOÑA MARGARITA.—VUELVE Á MADRID Y ES NOMBRADO DIRECTOR DEL MUSEO.—SU MUERTE.

Una de las razones de la relativamente escasa producción artística de Palmaroli en Roma, fué el mucho tiempo que dedicó á los asuntos de la Academia.

Pasaba tardes enteras en los estudios de los pensionados, ayudándoles con sus consejos, con su vasta erudición artística y su profundo conocimiento de toda Italia. Sus armarios de trajes, sus telas, sus carteras de fotografías, estaban á disposición de todos ellos. Nunca hizo alarde de autoridad más que en los casos extremos. Casi todos los artistas que pasaron por la Academia quedaron íntimamente unidos á él, y contribuyeron después á crear alrededor de la canosa cabeza del anciano aquella aureola de cariño sin límites y de respeto de que se vió rodeado en Madrid en los últimos días.

Tres principalmente entre los pensionados, fueron el objeto de sus cuidados: José Moreno Carbonero, Emilio Sala y Carlota Rosales.

Al primero le quería como á un hijo, y cuando éste para corresponder á sus atenciones le regaló el boceto de su notabilísimo cuadro *La conversión de San Francisco de Borja*, Palmaroli, abrazándole estrechamente y llorando, le dijo: «Mientras yo viva, esta tela ocupará siempre en mi casa el puesto de honor, y espero que después de mi muerte mi hijo hará lo mismo.»

---

La escena, á la que asistían además de la familia del artista Barbudo, Senet, Alcázar Tejidor, Hermenegildo Esteban y Rafael Chacón, Secretario de la Academia, produjo tal emoción, que permanecieron todos un rato en silencio.

Cuando supo que Emilio Sala había sido nombrado pensionado de mérito fué tan grande su alegría, que exclamó: «Vamos á tener aquí al mejor pintor de España.» Cuando llegó le trató con verdadera deferencia, pidiéndole pareceres y consejos para sus cuadros, sometiendo su autoridad artística á otra que estimaba superior. Le acompañaba diariamente á visitar monumentos y museos.

Cuando Sala empezó á pintar, bajaba Palmaroli al jardín por las tardes á reunirse con los pensionados, y llegada la hora del trabajo, les decía: «Señores, voy á ver pintar al maestro:» y en efecto, se pasaba tardes enteras en el estudio de Sala, viéndole pintar y sin pronunciar palabra.

Carlota Rosales llegó á Roma á la edad de quince años, con grandes disposiciones artísticas, que ni su corta edad ni sus estudios habían todavía desarrollado. Palmaroli, que había sido su padrino de pila, le hizo trabajar en su mismo estudio, ocupándose sin descanso en desarrollar las cualidades de la hija de su difunto compañero y amigo del alma, Eduardo.

A los dos años aquella niña era una artista, y dió muestras de su talento con una hermosa cabeza de mujer que presentó en la Exposición de Madrid, que fué muy celebrada, aunque no faltó quien sospechara que el maestro le había ayudado más que con sus consejos, á lo que Palmaroli contestaba haciendo una caricia á Carlota: «Sigue pintando así, hijita, y que rabien los que no pueden hacerlo tan bien como tú»

El local de la Academia era un convento antiguo mal restaurado, que no revelaba en sus detalles el fin artístico á que se hallaba destinado, presentando además otros muchos defectos que lo hacían casi inhabitable. Palmaroli no descansó un momento, poniendo en juego todas sus influencias para conseguir dinero con objeto de mejorar el local y adquirir vaciados

---

de las principales obras de los Museos de Italia. No consiguió gran cosa, y para poder dar á la Academia aspecto decoroso, gastó de su bolsillo más de 10.000 pesetas, que nunca le fueron reembolsadas. Este detalle puede comprobarse por las cuentas que se conservan en el Ministerio de Estado, sección de Contabilidad y Obrapía.

Tampoco se habían hecho exposiciones periódicas de las obras de los pensionados desde la Exposición celebrada cuando se inauguró la Academia. Como en la Academia de Francia se verificaba anualmente, Palmaroli, desde su primer año de dirección, celebró una Exposición que tuvo gran éxito, y más adelante otras dos, consiguiendo en la última hacer ejecutar á gran orquesta las obras de los pensionados de música; ejemplo que después siguió la Academia de Francia.

Palmaroli consiguió que todas las personas que en Roma se ocupaban directa ó indirectamente en asuntos de arte, conociesen las obras notables que en la Academia de España se ejecutaban. Antes se terminaban y embalaban con destino á España sin ser vistas más que por los amigos íntimos de sus autores.

Palmaroli, á su regreso á la patria, siguió ocupándose con interés y amor por la institución que tanto tiempo había dirigido, y trabajó mucho en el Ministerio de Estado y en la Academia de San Fernando para sacarla del abatimiento en que había caído.

Ya no era Palmaroli el hombre de sociedad de Madrid y París; la edad y la influencia de la vida alejada del centro de Roma modificaron por completo sus gustos, y la mayor parte de los días se contentaba con ir á conversar con los frailes, sus vecinos, en la plaza de San Pietro in Montorio, desde la que se domina toda la ciudad, ó con pasearse por la vecina y poética Villa Pamphili, cuyos hermosos puntos de vista tomó muchas veces para servir de fondo á sus Vírgenes.

Sin embargo, los muchos años que había pasado en Roma en su juventud y su posición oficial, le habían proporcionado amistades y relaciones que no dejó de cultivar.

---

Su nombre como artista, su afabilidad y conocimiento del mundo y el venerable aspecto de su cabeza de anciano inteligente y bondadoso, le habían hecho muy popular y querido, tanto de las clases elevadas como del pueblo. Los individuos de la numerosa colonia artística de todas las naciones, recibían con gran placer y respeto la visita á sus estudios.

En 1889 fué nombrado Presidente, por unanimidad, de la Asociación Artística Internacional, centro artístico el más importante de Roma. Durante su presidencia pudo satisfacer muchas veces el gusto que tenía de hablar en público, para lo que, á su gran conocimiento del idioma italiano, reunía una gran facilidad natural de palabra, á pesar de no haberla desarrollado con la práctica. Ya dije que de joven era muy hablador y muy entusiasta; si el discurso de entrada en la Academia de San Fernando hubiera sido hablado y no escrito, es seguro que no hubiera tardado lo que tardó en tomar posesión del cargo.

Sostenía sus argumentos con una fe que le hizo conseguir algunos éxitos en las asambleas, á veces tempestuosas, de la Asociación. El discurso que pronunció en el banquete ofrecido á los premiados en la Exposición Universal de 1889, fué muy notable, y le reprodujeron íntegro muchos periódicos. Inútil es decir que improvisaba sin hacer apuntes previos; si hubiera tenido que escribir no hubiera hablado. Todo lo más, si el caso lo requiría, hacía su composición mental, de la que con el entusiasmo se olvidaba luego. Abandonó el cargo en 1891, porque habiendo cogido una bronquitis que puso en peligro su vida, su salud no le permitió en adelante salir de casa por las noches.

Para concluir voy á contar una anécdota que él mismo me refirió el año antes de su muerte, en ocasión, que me llena de orgullo, en que vino expresamente á visitarme desde Elorrio á Vitoria.

En el verano del año 1855, Palmaroli fué á veranear á Viareggio, puerto de mar muy concurrido por la sociedad floren-



tina. Está este puerto á veinte minutos de Pisa, y por poder visitar con frecuencia el célebre Camposanto que era uno de los monumentos que admiraba el artista, escogió aquel año tal estación. En los alrededores de aquel punto tenía Doña Margarita de Borbón, difunta esposa del pretendiente Don Carlos, una hermosa posesión en la que pasaba gran parte del año con sus hijos. Al día siguiente de la llegada del pintor á Viareggio, se celebraba una *kermesse* de beneficencia en el Casino, á la que Palmaroli asistió.

Era el Presidente y organizador de la fiesta D. Clemente Torlonia, casado más tarde con una nieta de la difunta Duquesa de Santoña, y más conocido en Madrid por su título de Príncipe de Civitella-Cesi. Al ver este señor entrar á Palmaroli, con quien le unían relaciones de amistad, se apresuró á pedirle alguna obra suya para rifar en beneficio de los pobres. ¡Poco necesitaba el artista siempre para dar sin que le pidiesen! A los pocos momentos se ponía un anuncio diciendo que como premio á una tómbola, Palmaroli se comprometía á hacer un retrato de señora. Los billetes para este premio se pusieron á precio bastante elevado. Al poco rato se presentó Don Carlos con toda su familia en el Casino. Acababa de llegar de Venecia á pasar una corta temporada con su familia. Visto el anuncio, adquirió en el acto todos los billetes que quedaban sin vender, que eran más de las dos terceras partes, y como era natural, si en la suerte hay naturalidades, fué el agraciado.

Dió el Duque de Madrid muestra de delicadeza no pidiendo conocer al artista, conociendo su posición oficial, y por medio de tercera persona le hizo saber que deseaba fuese su hija Blanca la retratada, acompañando la expresión de su deseo con frases muy lisonjeras para el artista.

Para Palmaroli era un compromiso que podía traerle complicaciones cumplir su palabra; pero sin embargo, se decidió por no faltar á ella, conviniendo en que las sesiones se celebrarían en casa de D. Estanislao Sevilla, persona muy adicta

---

á la familia de Don Carlos, que hace años residía en Roma y á quien Palmaroli conocía. Don Carlos salió para Venecia la misma noche, de modo que no tuvo ocasión de conocer al artista; pero Doña Margarita, que nunca dejaba á sus hijos un momento, asistió á las sesiones, y en muy pocos días se estableció gran amistad entre Doña Margarita y el pintor, hasta el punto de acompañarla diariamente á la playa. No podían estos hechos dejar de llegar á oídos de nuestro Embajador don Alejandro Groizard, que hizo amigables reproches al poco diplomático artista, á lo que éste contestó: «Don Alejandro, olvidé por completo que era la mujer del Pretendiente: es una señora muy lista, atenta, instruída y agradable; además admirable madre de familia; por todo lo cual merecía y merece el respeto y la simpatía que le he demostrado.»

Terminada la misión de Director de la Academia de Roma volvió Palmaroli á Madrid en 1894, y poco tiempo después fué nombrado Director del Museo del Prado, cargo que pocos hubieran desempeñado como él, pero en el que no tuvo lugar de emprender nada sucio, porque la muerte le sorprendió.

Se instaló en el estudio de la calle de Carranza, núm. 13, que había ocupado por muchos años, hasta su fallecimiento, Germán Hernández. Palmaroli tenía allí el dulce recuerdo de su padre, cuyo nicho, en el cementerio de San Luis, veía desde su ventana. Más de una vez lamentaba que la higiene moderna impidiese que sus restos descansaran algún día próximos á los de ser tan querido, y era gran pena oírsele decir, porque los que conocimos al buen D. Cayetano, veíamos ya en su hijo los mismos síntomas de hemiplegía que acabaron con él.

Próximamente á los dos años de su nueva estancia en la corte falleció Vicente Palmaroli, el día 25 de Enero de 1896.

En este último período no produjo más que retratos, con toda la lozanía de sus mejores tiempos, como lo atestiguan el de la Marquesa de Santa Cruz, el de la Duquesa de San Carlos y su última obra, que fué el de cuerpo entero de Alfonso XIII, admirable por la elegancia y la armonía de color.

---

El largo tiempo que Palmiroli estuvo ausente de la patria, y su falta en las Exposiciones, han hecho que muera relativamente olvidado. Durante su ausencia el progreso ha sido grande, los artistas se han multiplicado, la prensa ha trabajado en el elogio de sus méritos y sus glorias, y con el público es quizás con quien más reza el refrán «á muertos y á idos no hay amigos». Así es que, en la solemnidad de su entierro, influyó más la amistad de sus íntimos y su posición oficial que otra cosa.

La prensa no dió más importancia al suceso que la que da tratándose de personas que valen mucho menos. La exposición y venta de los bocetos, y alguna obra que tenía en el estudio, produjo poco. No creo que nadie se haya acordado de que su busto figure en el Museo, en el cementerio ó en cualquier parte. Lo que sí ruego á Dios, es que á nadie se le ocurra la estúpida idea de dar nombre á alguna calle.

No sé si adelantamos ó atrasamos en la afición á las Bellas Artes; pero lo que veo es que los que hacíamos «el Arte en España», de los que desgraciadamente son contadísimos los que quedan además del que esto escribe, que era el más insignificante, pero ostenta este título con más gozo que una gran cruz, teníamos otro entusiasmo, y cuando murió el pobre Víctor Manzano hicimos dentro de la Exposición Nacional una exposición particular de las obras del artista en la que figuró su retrato enlutado; publicamos su elogio y su retrato magníficamente grabado al aguafuerte por Suárez Llanos. Después no se ha hecho cosa parecida, ni con Rosales.

Manzano merecía aquel recuerdo, que honrándole honraba al Arte á los ojos del público; pero no era más que un joven de veintisiete años, que no había dado todos los frutos que indudablemente hubiera podido dar.

Con Palmiroli, que es una gloria, no se ha hecho nada, ni probablemente se hará; el vulgo está demasiado preocupado con glorias que nacen todos los días, y nos hacen decir, con esta fanfarronada característica, que nuestros pintores son los mejores del mundo.

---

Es verdad que la habilidad técnica aquí y en todas partes es prodigiosa, aunque no en todo; pero por otra parte, y muy especialmente entre nosotros, la vulgaridad y falta de elevación, tanto en la ejecución como en la idea, dominan de una manera lamentable.

Si todo el que se pone á pintar fuera un gran pintor, la pintura sería cosa de poca monta, y tal lo hace creer el vocerío y exageraciones del momento, producidos por la lucha por la existencia; pero cuando los tiempos pasen, la niebla se disipe y nuestra época sea juzgada con un criterio artístico elevado, serán muy pocos los que queden en primera línea, y entonces Palmaroli no formará entre los últimos de éstos; porque, lo repito por última vez, como elegancia, como poesía y como sentimiento místico, aquí y fuera de aquí, muy pocos habrá que le igualen.

Su ejecución, con estar al lado de los primeros, es nada al lado de tales condiciones.

Si él no merece este recuerdo no lo merece nadie.

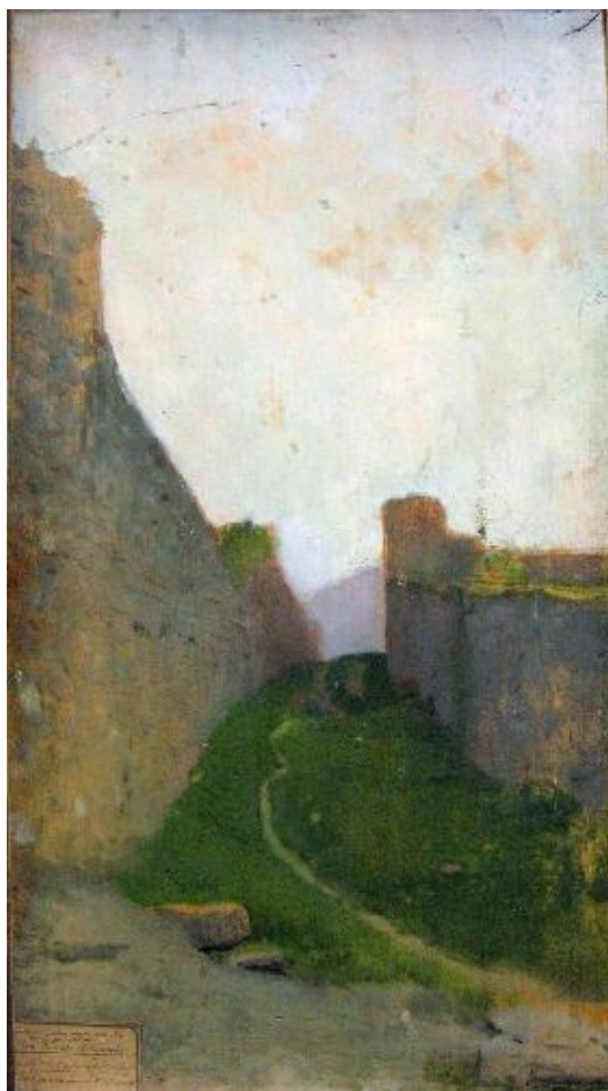
CEFERINO ARAUJO Y SÁNCHEZ.

OBRAS





*Vicente Palmaroli - Apunte de paisaje*



*Vicente Palmaroli - Estudio de paisaje*



*Vicente Palmaroli - Esbozo de tres frailes*



*Vicente Palmaroli - Concepción Miramón de Duret*



*Vicente Palmaroli - Dejando el harén*





*Vicente Palmaroli - Contadina con una cabra*



*Vicente Palmaroli - Asunción de la Virgen*



*Vicente Palmaroli - Confesión*



*Vicente Palmaroli - Corte de cabello*





*Vicente Palmaroli - Una buena historia*





*Vicente Palmaroli - Mal de amores*





*Vicente Palmaroli - El concierto*



*Vicente Palmaroli - Bellezas venecianas*





*Vicente Palmaroli - En la playa*



*Vicente Palmaroli - Las dos coquetas*





*Vicente Palmaroli - La atenta estudiante*



*Vicente Palmaroli - Tarde veraniega en la playa*





*Vicente Palmaroli - Amadeo I*



*Vicente Palmaroli - Retrato de Luis Mayáns Enríquez de Navarra*





*Vicente Palmaroli - Retrato del escultor Pedro Collado de Tejada*





*Vicente Palmaroli - Retrato de Lady Layard*



*Vicente Palmaroli - La hija de don Diego Hurtado de Mendoza*



*Vicente Palmaroli - Retrato del barón José de Morpurgo*



*Vicente Palmaroli - Retrato de Elisa, baronesa de Parente,  
esposa del barón de Morpurgo*



*Vicente Palmaroli - Retrato de dama*





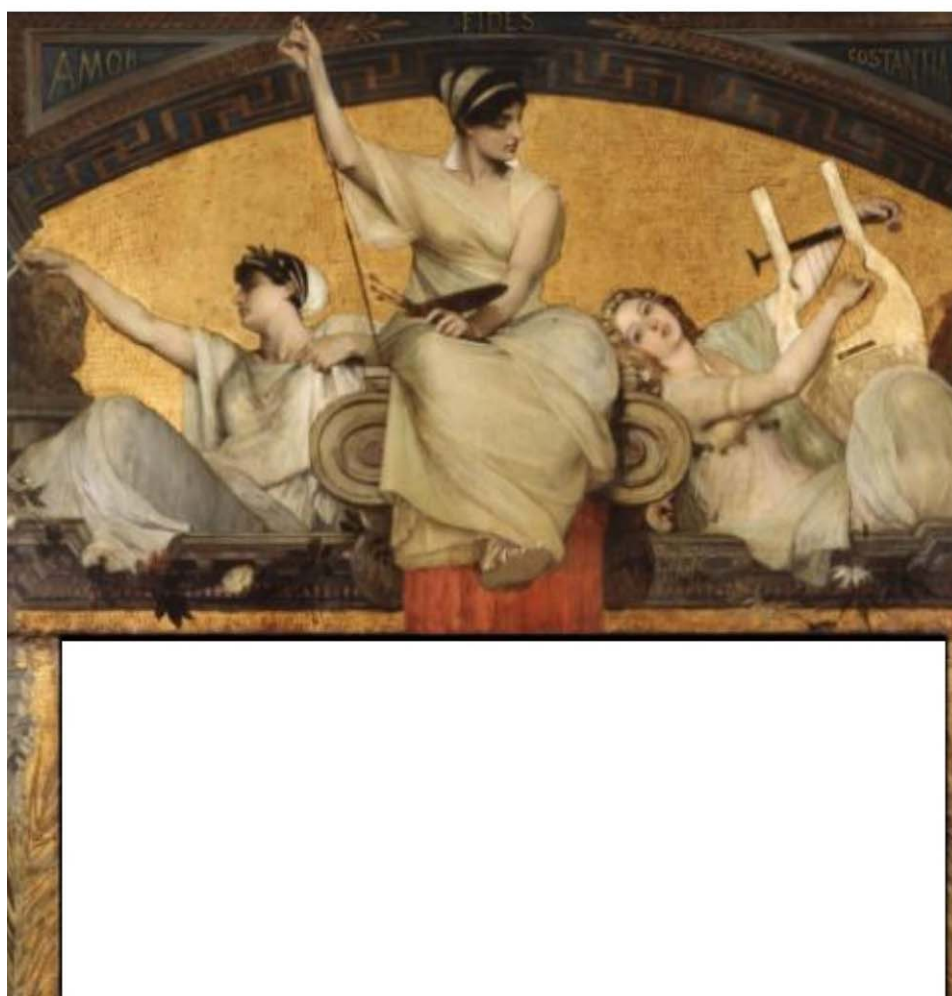
*Vicente Palmaroli - Retrato de Pilar Chávarri y Romero*



*Vicente Palmaroli - Estudio de cabeza*



*Vicente Palmaroli - Gustavo Adolfo Bécquer en su lecho de muerte*



*Vicente Palmaroli - Alegoría de las Artes*



*Vicente Palmaroli - Retrato de señora*





*Vicente Palmaroli - Madonna rezando*



*Vicente Palmaroli - La tentación*

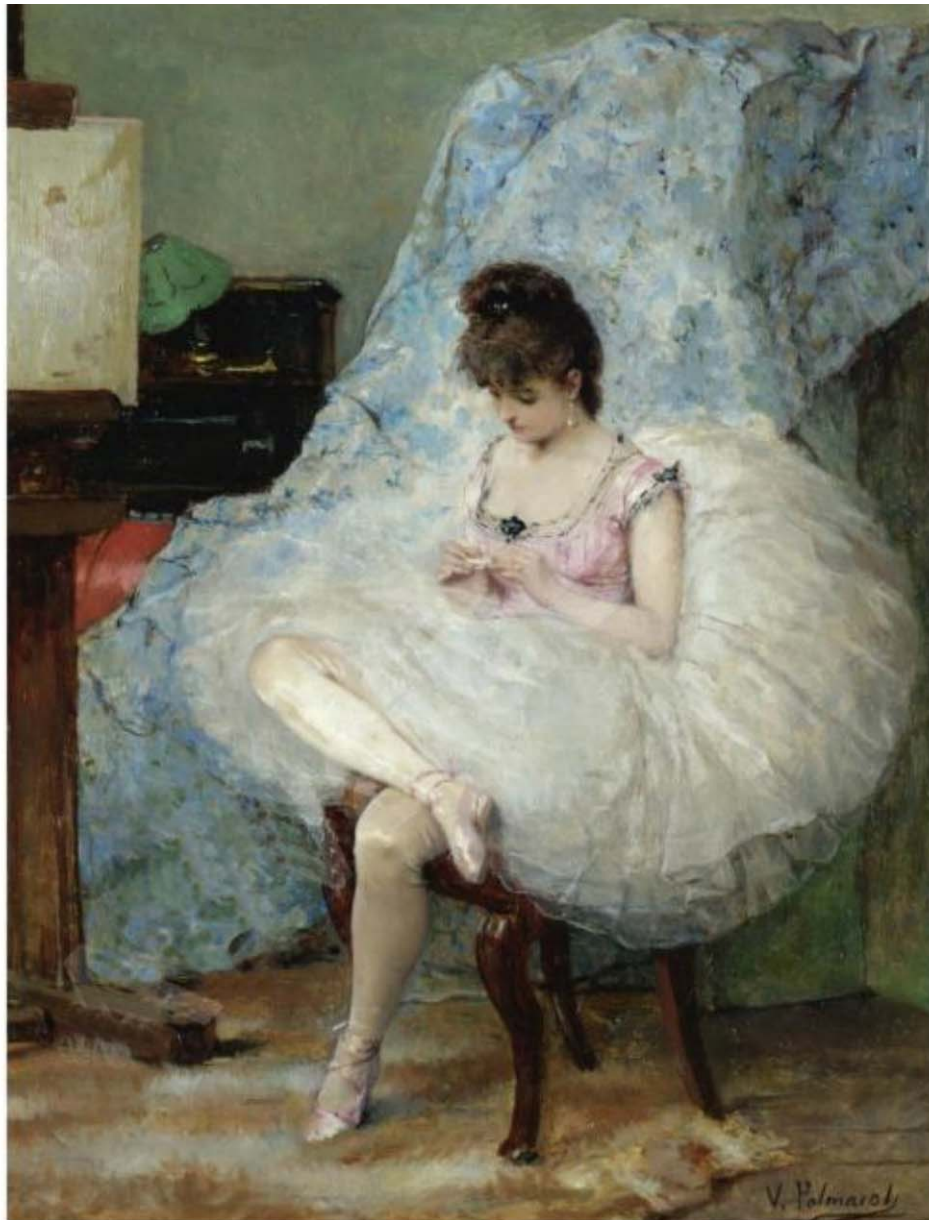


**Vicente Palmaroli - La sonata**



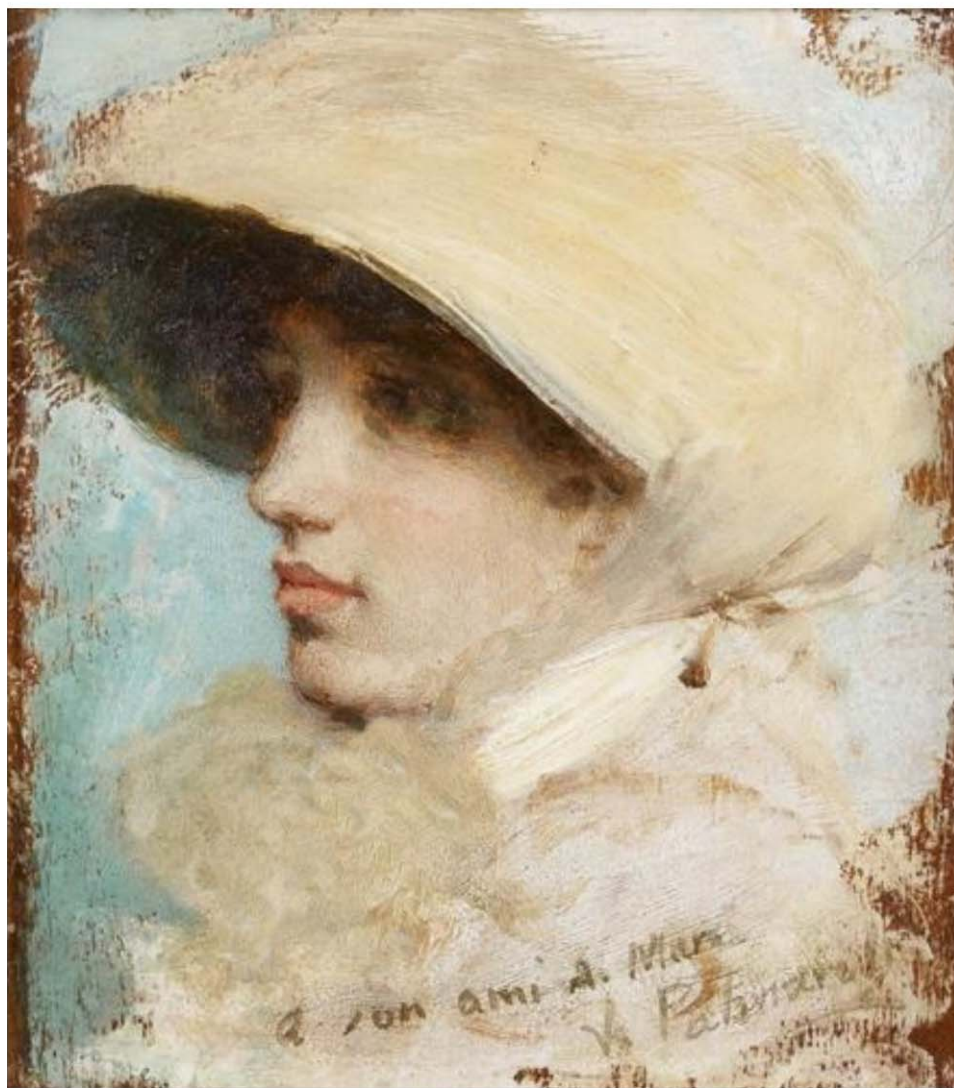


*Vicente Palmaroli - La belleza en su mano*

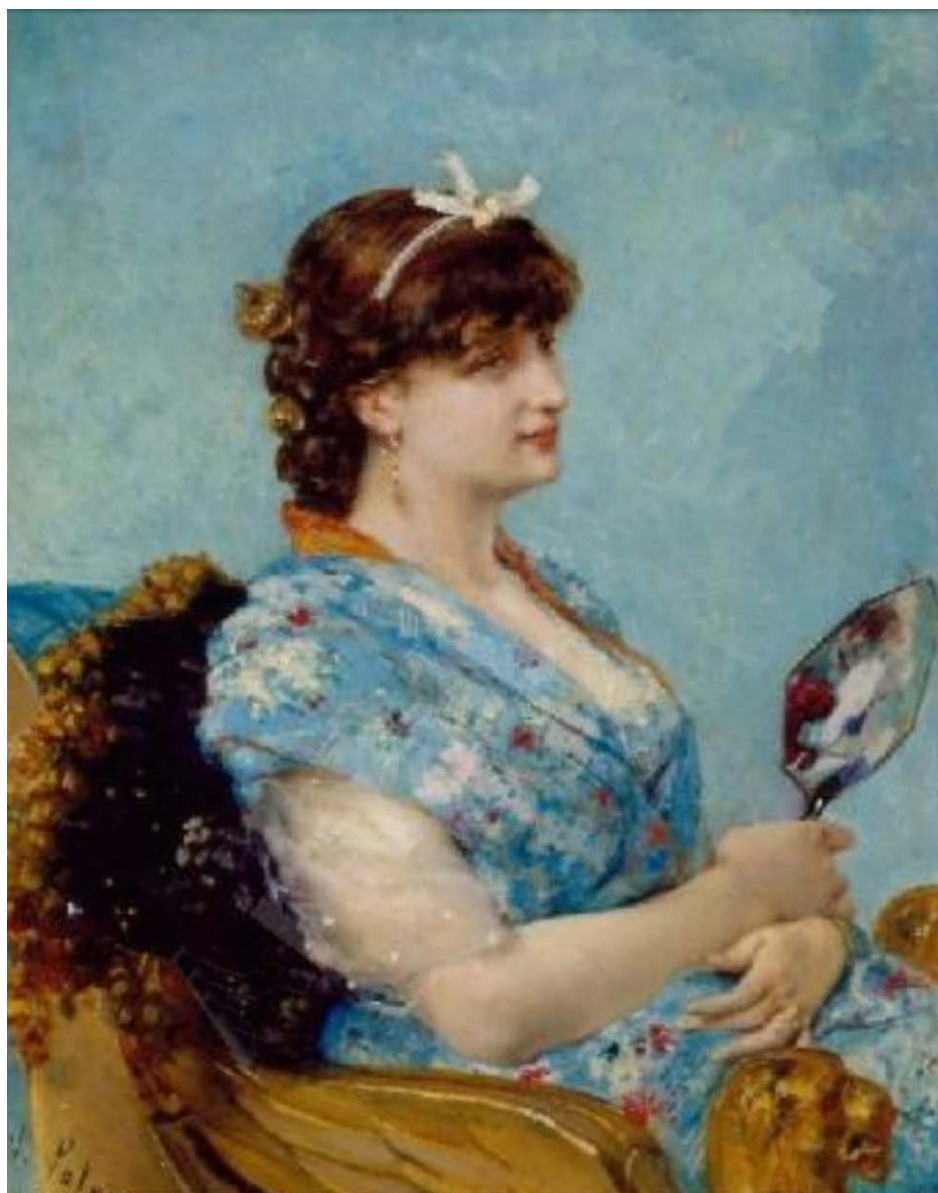


*Vicente Palmaroli - La bailarina*





*Vicente Palmaroli - Dama con sombrero*



*Vicente Palmaroli - Dama sentada con espejo en la mano*



*Vicente Palmaroli - En la playa*



*Vicente Palmaroli - Joven griega*





*Vicente Palmaroli - Tarde de siesta en el parque*





*Vicente Palmaroli - Tocando la guitarra*

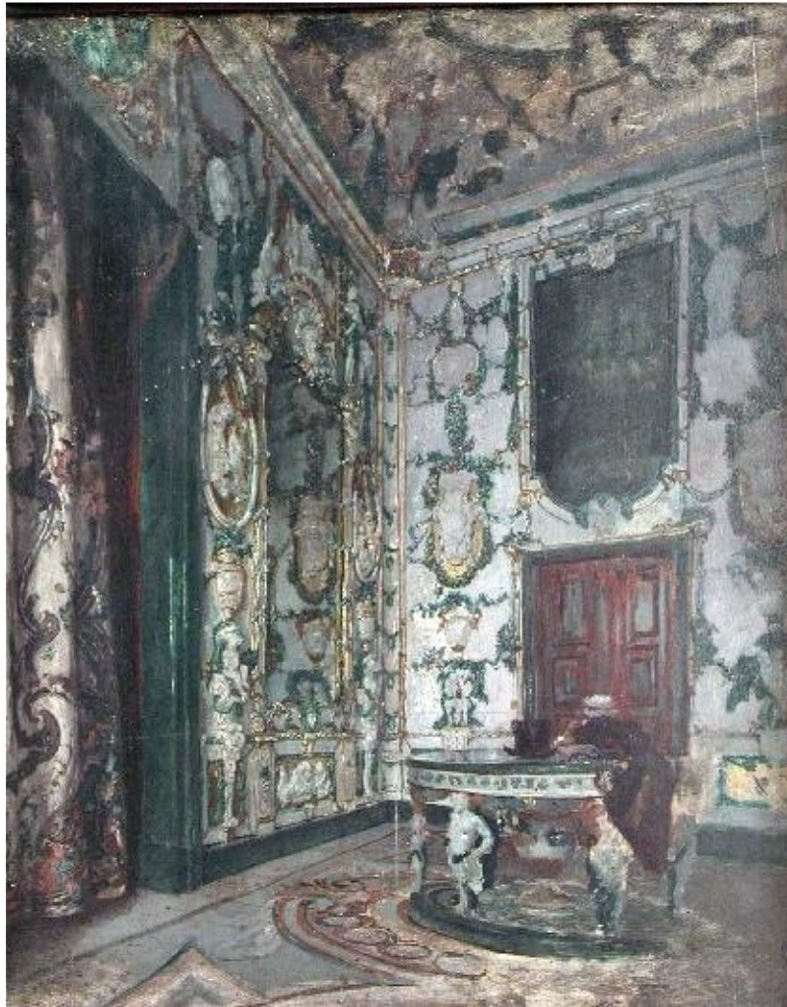


*Vicente Palmaroli - Dama en azul*



*Vicente Palmaroli - Mujer italiana llevando un cántaro sobre su cabeza*





*Vicente Palmaroli - Salón del Palacio Real*



*Vicente Palmaroli - Estudio para Ofelia*





*Vicente Palmaroli - Estudios de joven*



*Vicente Palmaroli - Joven italiana con racimo de uvas*



*Vicente Palmaroli - Santa Teresa*



*Vicente Palmaroli - San Francisco*





*Vicente Palmaroli - La modelo Amelia*





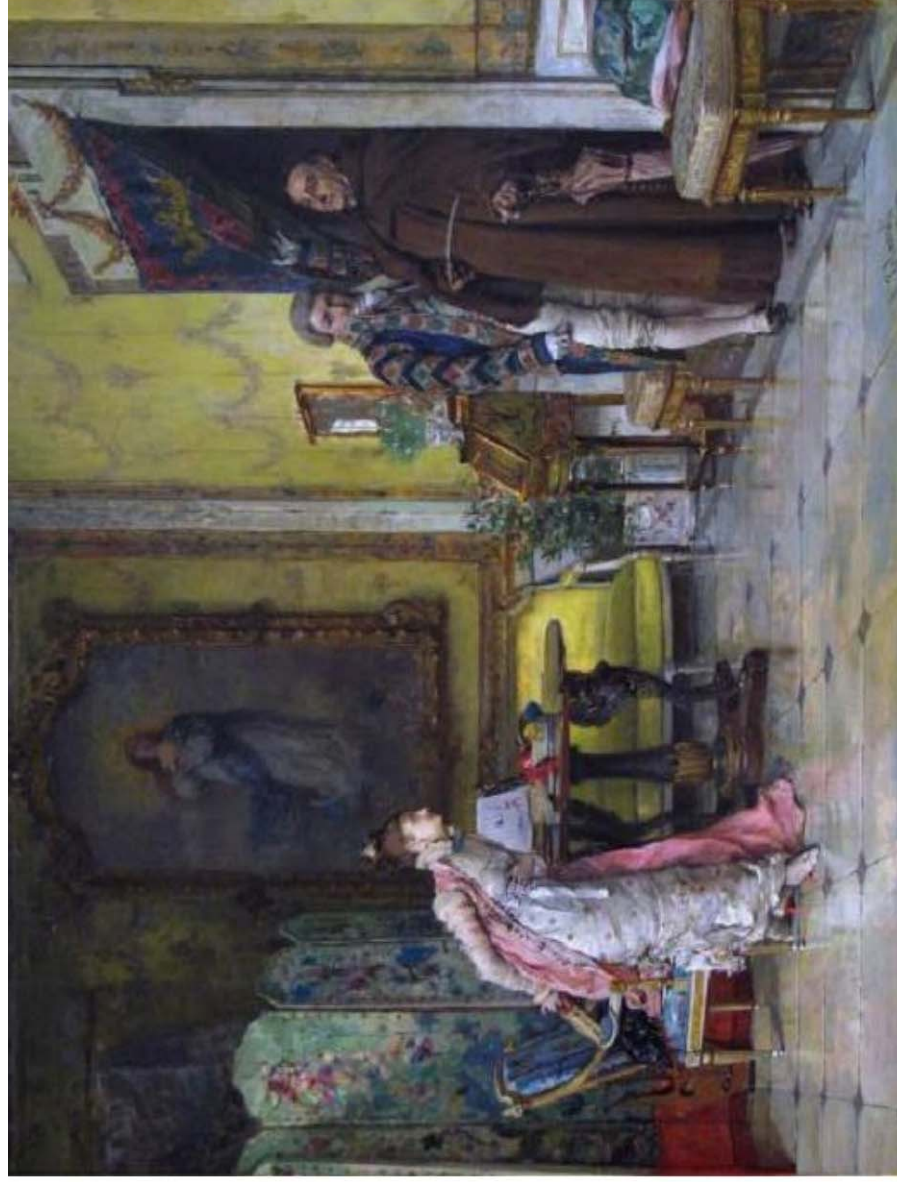
*Vicente Palmaroli - Sofía Rebulet*



*Vicente Palmaroli - Hersilia Castilla*



*Vicente Palmaroli - Cristina Brunetti, duquesa de Mandas*



*Vicente Palmaroli - Lectura interrumpida*





*Vicente Palmaroli - Martirio de Santa Cristina*





*Vicente Palmaroli - Curiosidad*



*Vicente Palmaroli - Campesina de Albino*

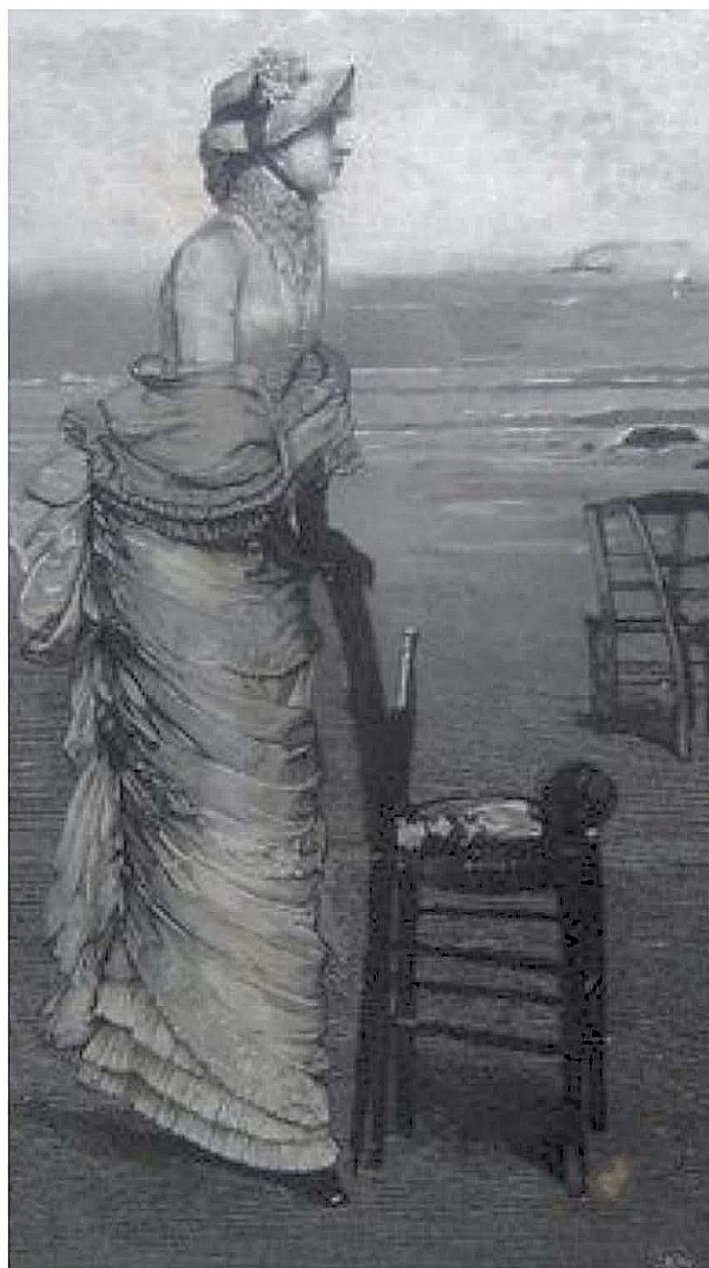


*Vicente Palmaroli - Camino de las catacumbas*



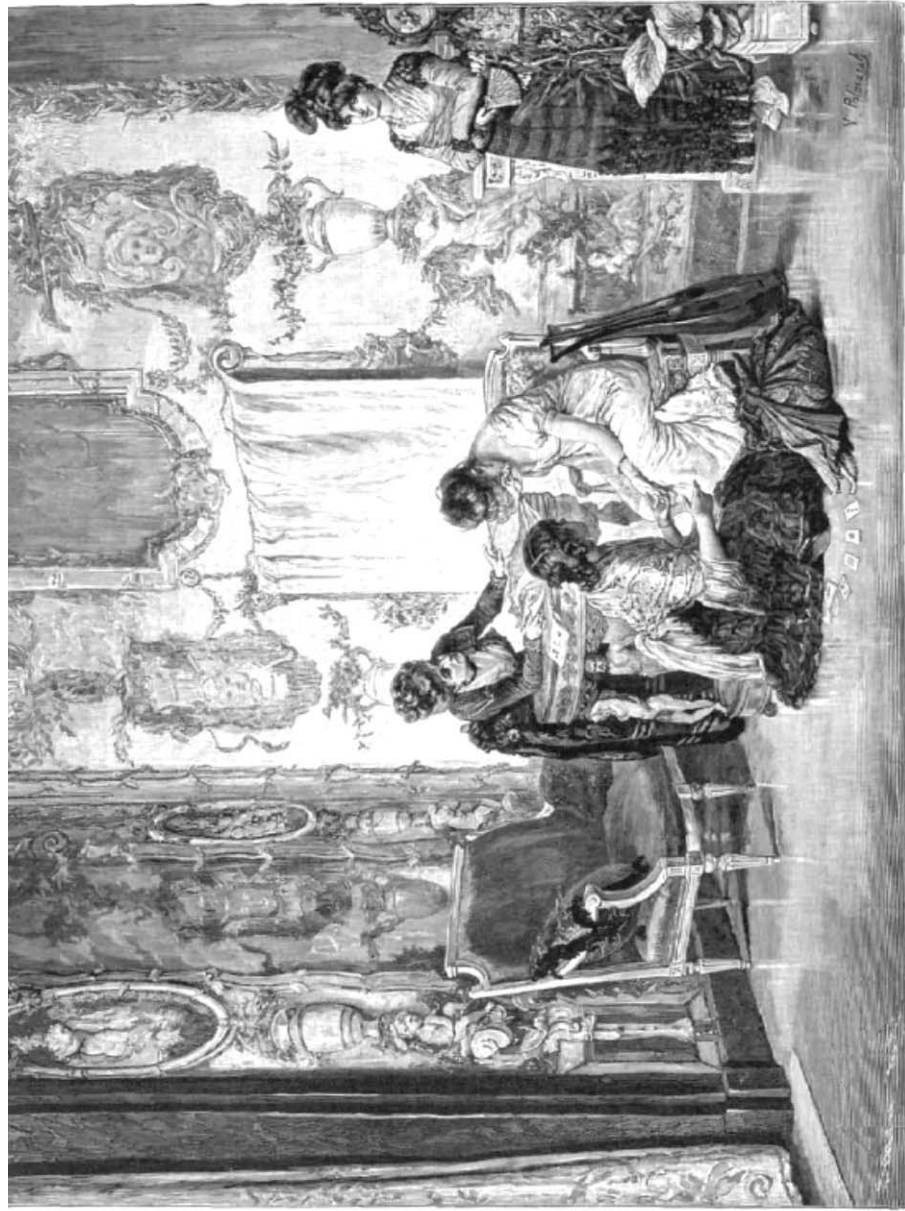
*Vicente Palmaroli - Meditación*



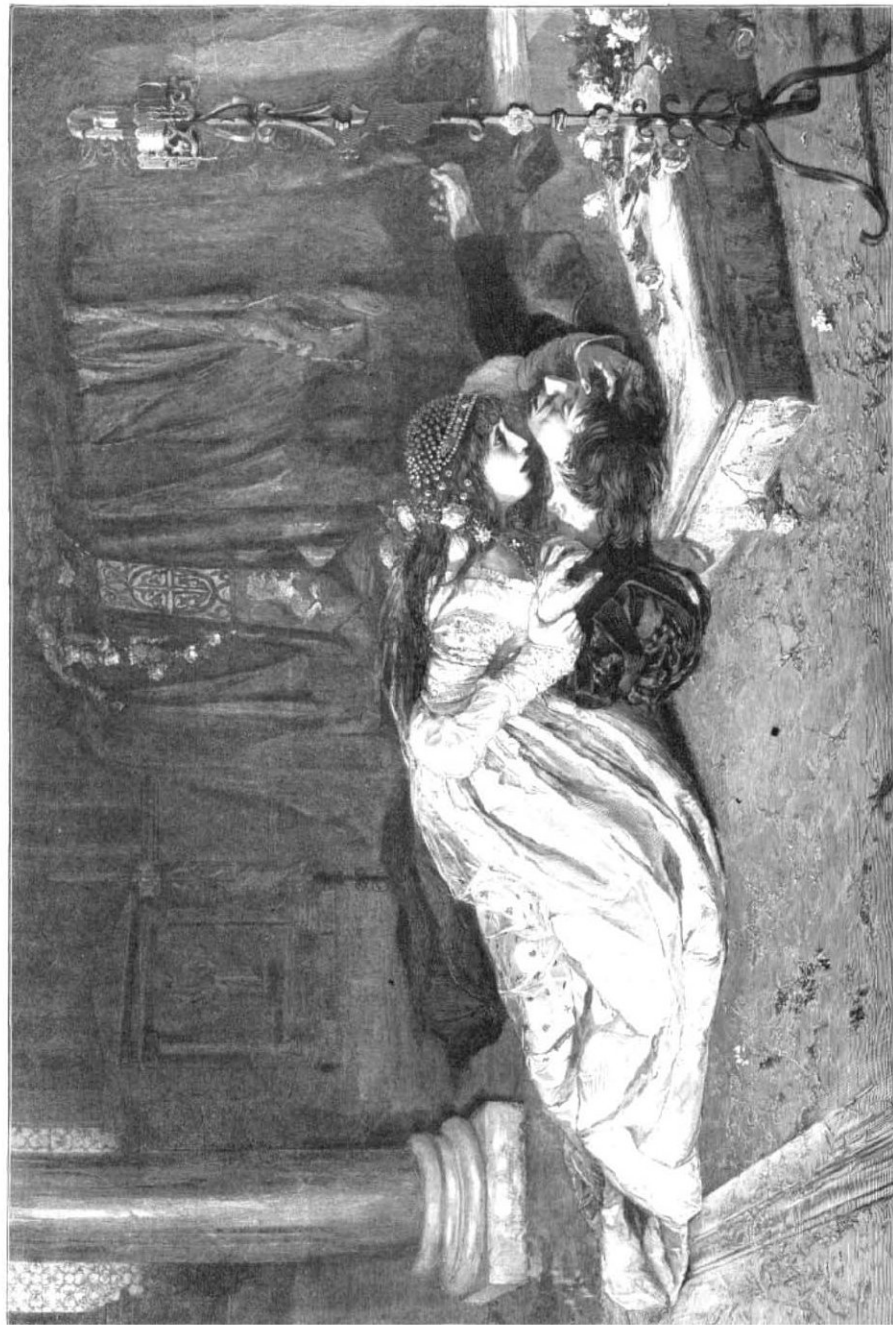


*Vicente Palmaroli - La poesía del mar*





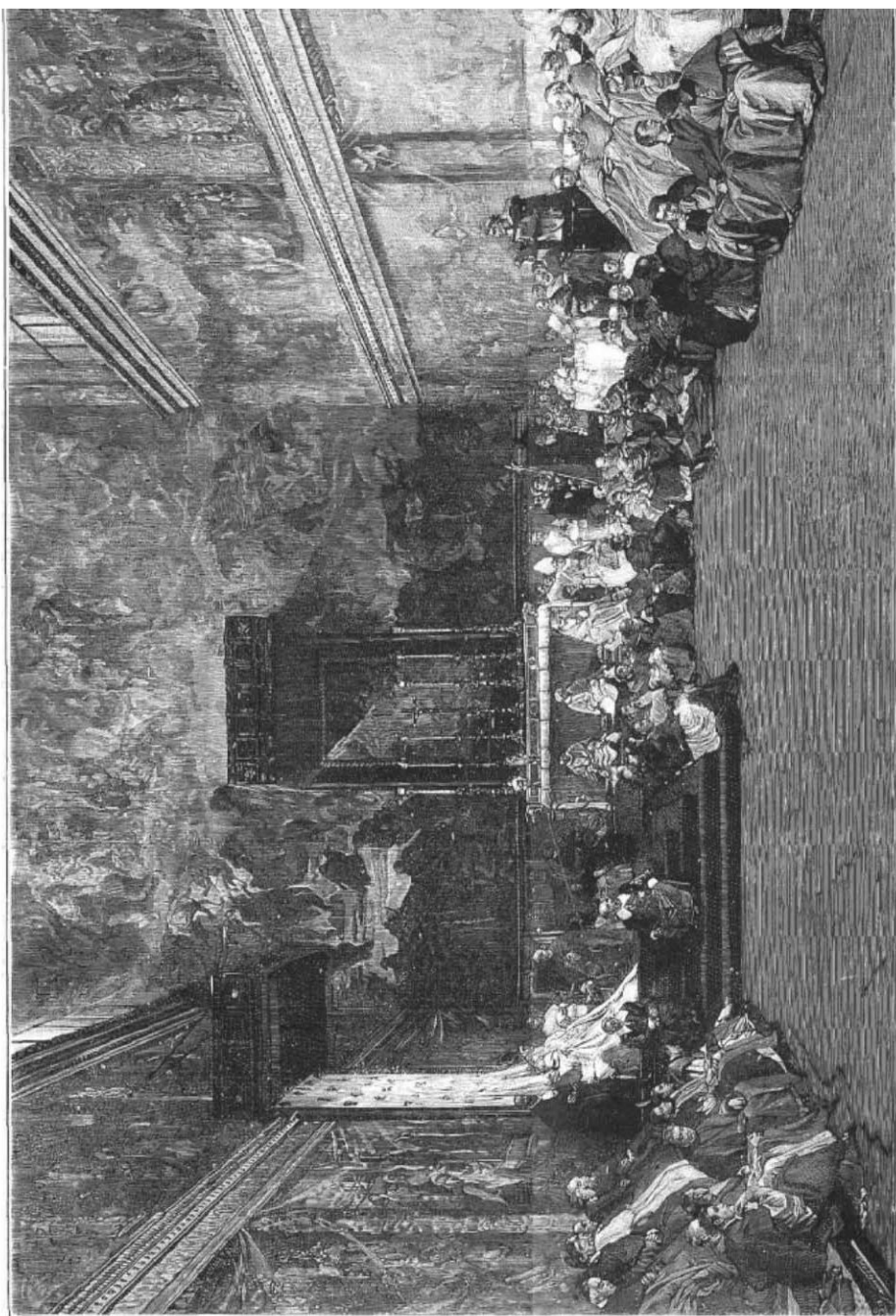
*Vicente Palmaroli - Una predicción triste*



*Vicente Palmaroli - Romeo y Julieta*

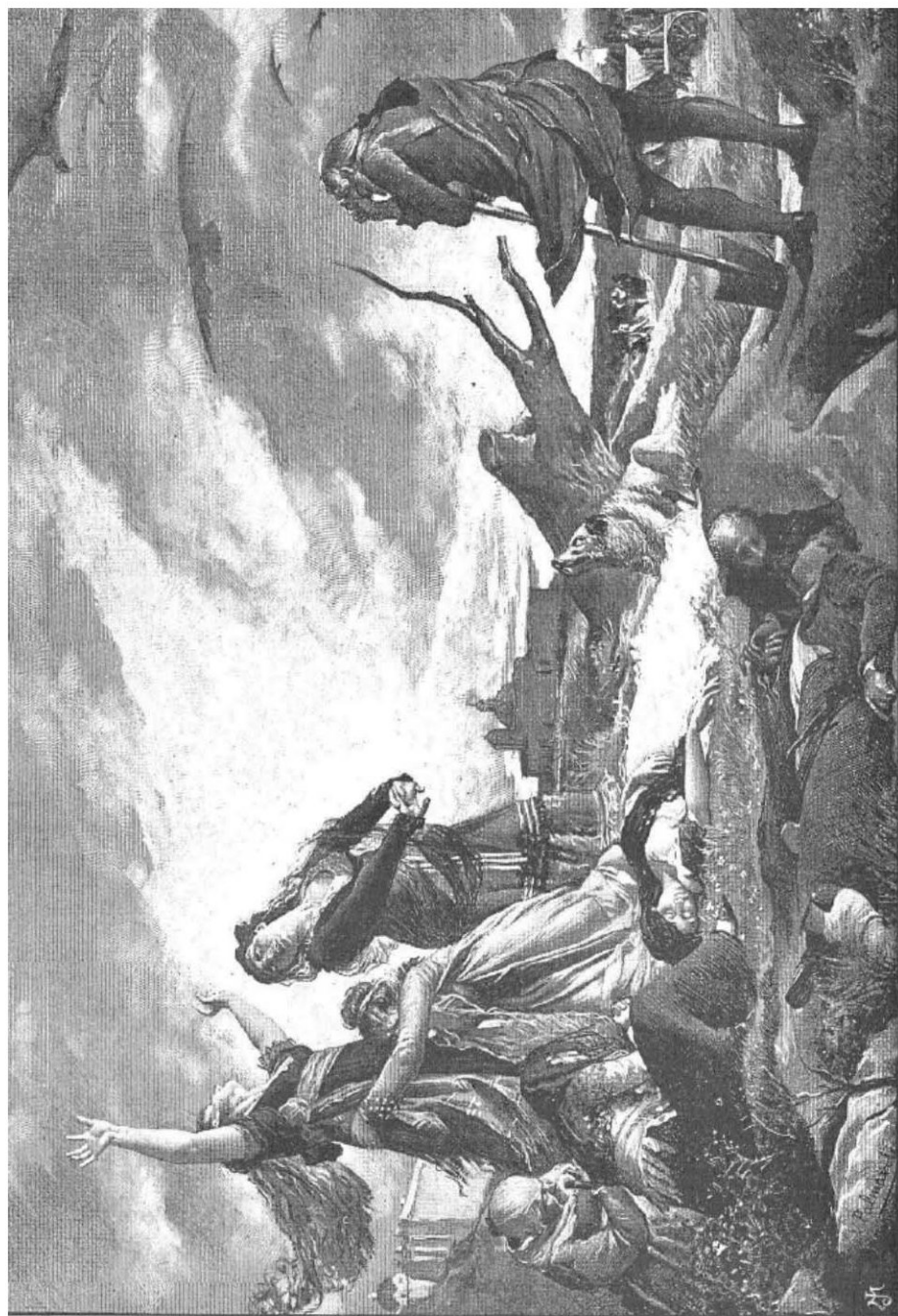


*Vicente Palmaroli - Herminia*



*Vicente Palmaroli - Sermón en la Capilla Sixtina*





*Vicente Palmaroli - El Tres de Mayo, los enterramientos en La Moncloa*



**Vicente Palmaroli - Retrato de Juan Eugenio de Hartzenbusch**



*Vicente Palmaroli - La maja*

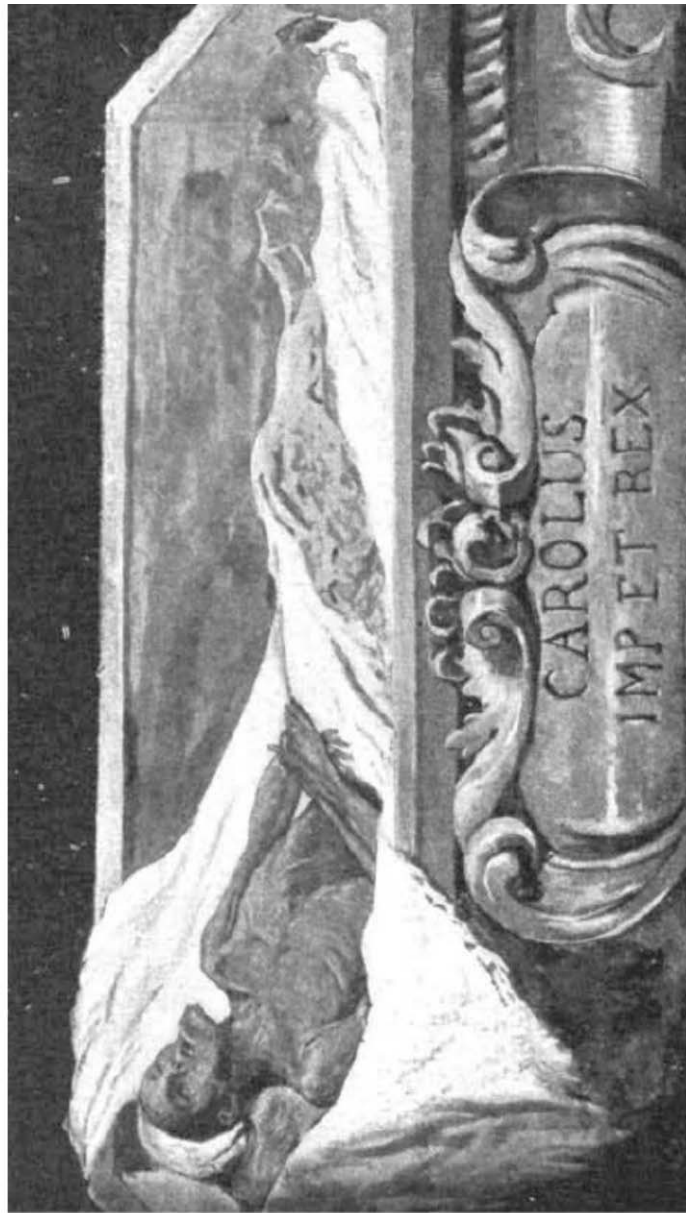


*Vicente Palmaroli - Una transtiberiana*





*Vicente Palmaroli - ¿Qué le diré?*



*Vicente Palmaroli - Carlos V tal como estaba en 1870*



*Vicente Palmaroli - El clown celoso*



*Vicente Palmaroli - La lección de danza*





**Vicente Palmaroli - El llanto de la viuda**



*Vicente Palmaroli - Dedicado a Minerva*

