

# FRANCISCO DE ZURBARÁN

---

SU ÉPOCA, SU VIDA Y SUS OBRAS

POR

José Cascales y Muñoz

CRONISTA DE EXTREMADURA

---

Con el favorable informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
y 60 fotograbados de los mejores cuadros del artista.



MADRID } SEVILLA  
LIBR. DE FERNANDO FÉ } LIBR. DE J. ANTONIO FÉ  
Puerta del Sol, 15 } Sierpes, 89

1911

---

Mascales y Muñoz.



FRANCISCO

DE

7URBARÁN

SU ÉPOCA, SU VIDA

Y SUS OBRAS



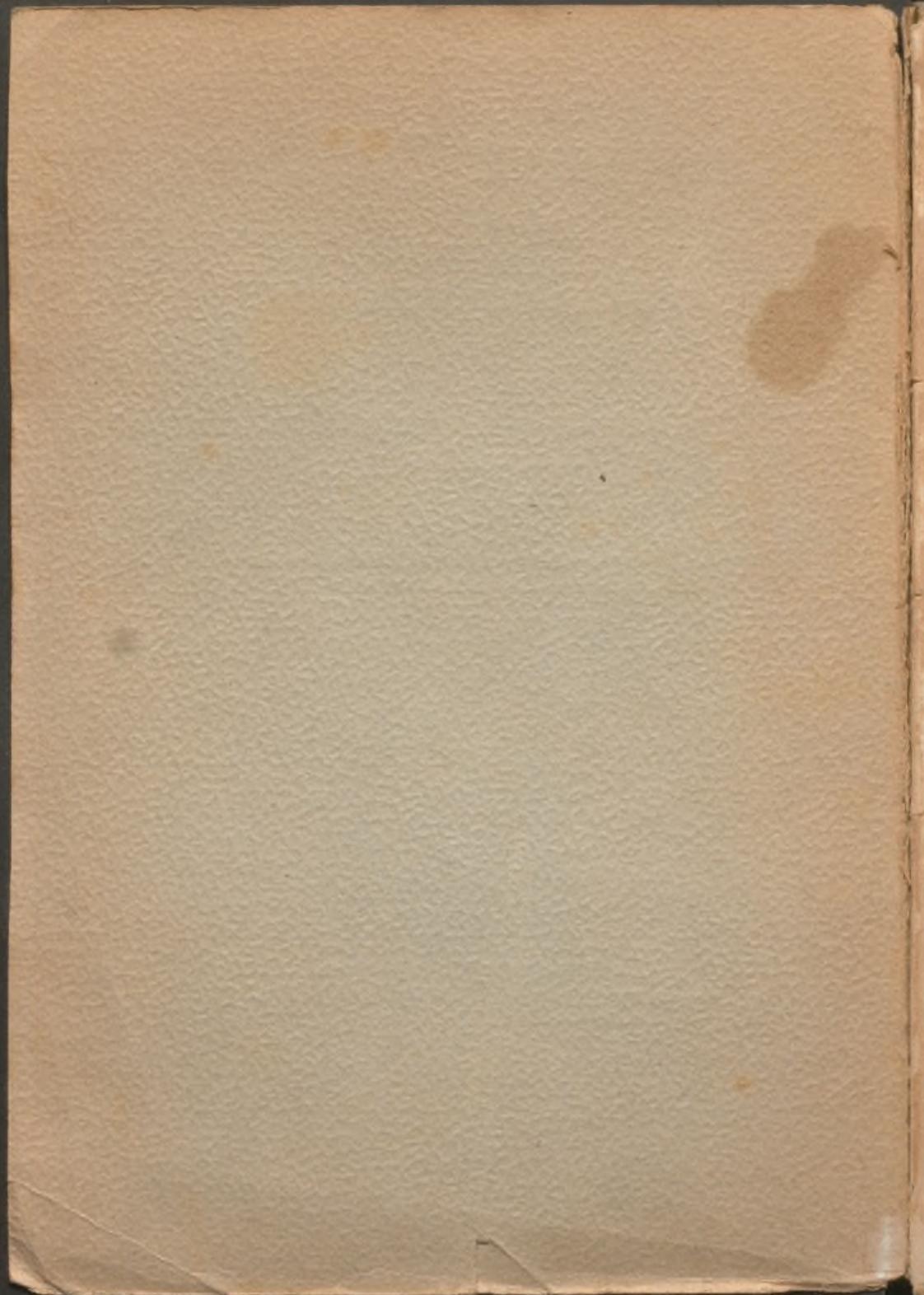
PRECIO:

5 ptas.



1911

---



Carr | 266

200.00

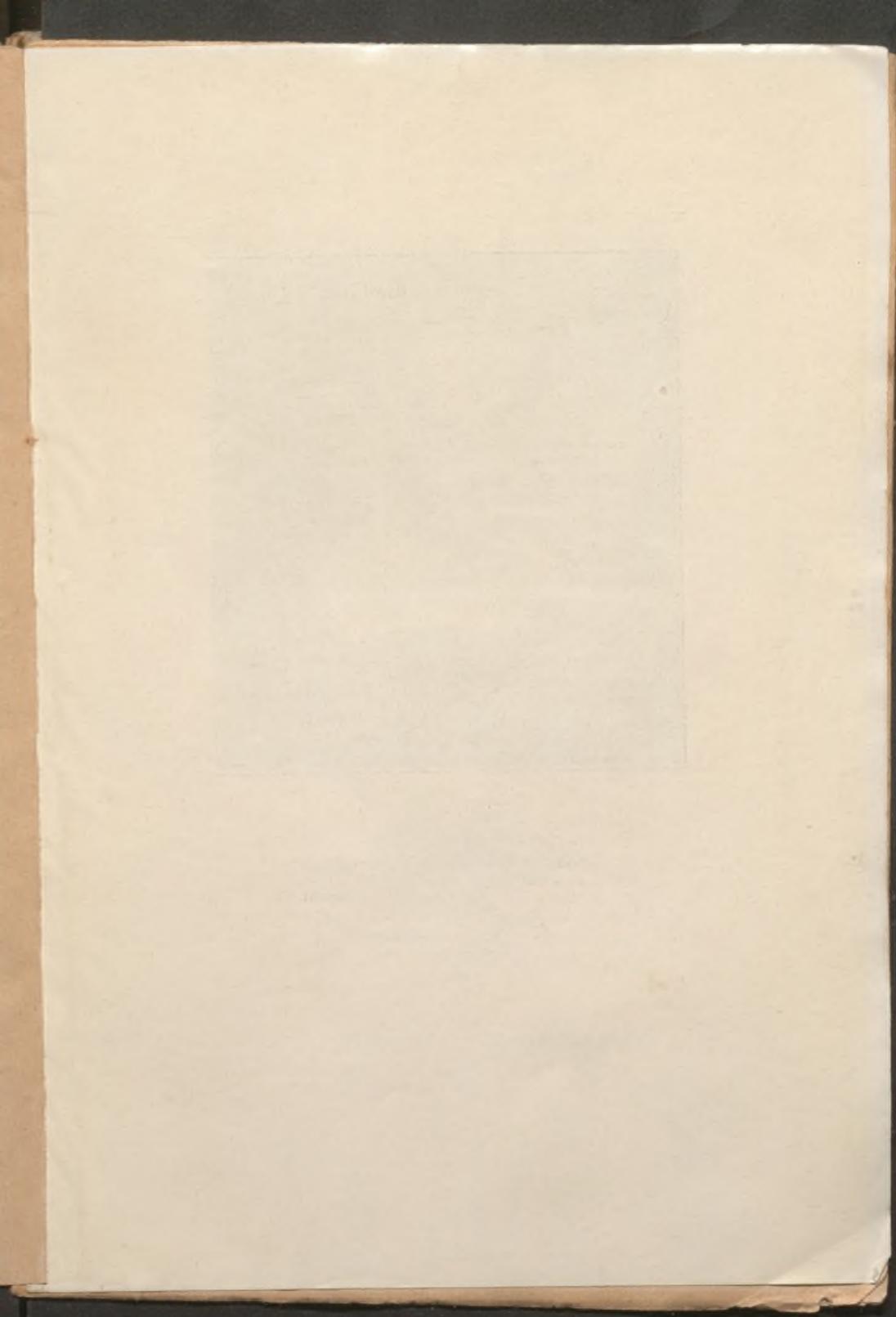
FRANCISCO DE ZURBARÁN

SU ÉPOCA, SU VIDA Y SUS OBRAS

## OBRAS DEL MISMO AUTOR

	Pesetas.
<i>Guía artística y económica de Portugal</i> (estudios arqueológicos é históricos). . . . .	1
<i>Sevilla intelectual.</i> Sus escritores y artistas contemporáneos, con una carta del Excmo. señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo. . . . .	5
<i>La palabra y sus manifestaciones.</i> Origen y desarrollo del lenguaje articulado, de la escritura, de la imprenta, de la litografía, del telégrafo, del teléfono y del fonógrafo, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Ricardo Becerro de Bengoa. . . . .	1,50
<i>El problema político al inaugurarse el siglo XX.</i> El régimen parlamentario y el funcionarismo, con un prólogo del Excmo. Sr. D. José Canalejas y Méndez. . . . .	5
<i>Apuntes para la historia de Villafranca de los Barros,</i> con una carta del Rdo. P. D. Fidel Fita. . . . .	2,50
<i>Los Estados Unidos y el Japón.</i> Estudio histórico-comparativo de estas dos naciones. Monografías aisladas de cada una de ellas. El conflicto yanqui-japonés. . . . .	2,50
<i>El Apostolado Moderno.</i> Estudio histórico-crítico del Socialismo y el Anarquismo hasta terminar el siglo XIX. . . . .	2
<i>Los Egipcios en la Antigüedad,</i> su gobierno, su religión y sus costumbres, con un prólogo del Ilmo. Sr. D. José Ramón Mélida, Director del Museo de Reproducciones artísticas é individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.	

R. 73339



FOT. LACOSTE MADRID



*Juan de Zurbarán*  
*1629*

Retrato de Zurbarán.—Del Museo de Brunswick.

# Francisco de Zurbarán

SU ÉPOCA, SU VIDA Y SUS OBRAS

POR

José Cascales y Muñoz

CRONISTA DE EXTREMADURA

---

Con el favorable informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
y 60 fotograbados de los mejores cuadros del artista.



MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

15, Puerta del Sol, 15

1911

—  
QUEDAN CUMPLIDOS LOS REQUISITOS DE LA LEY  
—

---

MADRID, 1911.—Imprenta Española, calle del Olivar, núm. 8



Informe de la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando.

**D**ESEOSO de ofrecer á mis constantes favorecedores un nuevo libro sobre asunto de arte, pero no confiando en mi criterio para apreciar el mérito del que me ofrecía el Sr. Cascales y Muñoz, quise conocer el juicio de las autoridades en la materia, y del de la Academia de San Fernando son los párrafos siguientes, acerca de esta obra consagrada al estudio de Zurbarán:

«Ante artista de tal valía, en quien, á decir verdad, la crítica no se había fijado especialmente hasta hace poco tiempo, y al ver que, en general, sólo se le ha juzgado de pasada, ni se han aportado pruebas documentales en el número que fuera de desear, el Sr. Cascales y Muñoz, que es extremeño como Zurbarán, ha sentido el noble deseo de rendirle tributo de admiración, reuniendo y ordenando datos, noticias, documentos y antecedentes sueltos, y juicios críticos aislados, para formar con todo ello un

libro, y como dice, modestamente, en la breve introducción, *para contribuir con su grano de arena*, á la legítima exaltación del artista.

»Respecto de la vida de Zurbarán, afirma que no fué éste á Sevilla de niño, sino siendo ya bastante mozo, ni estudió bajo la dirección de Roelas, como se ha sostenido desde Palomino en adelante, por todos sus biógrafos, ni pudo inspirarse en las obras del *Caravaggio*, con las que las suyas no tienen relación; y aporta el curioso dato, descubierto por el Sr. Rodríguez Marín, en el Archivo de Protocolos de Sevilla, de que el primer maestro de Zurbarán fué Pedro Díaz de Villanueva, pintor de imaginería. Sigue con bastante acierto y copia de datos la vida del pintor en Llerena y no en Fuente de Cantos como se supuso, en Sevilla, donde fué muy apreciado, y en Madrid después; habiéndole servido de mucho al autor para estas investigaciones, las noticias reunidas y publicadas por el Sr. Gestoso en su *Diccionario de artífices sevillanos*.

»Bajo el título de *Destino y paradero de los cuadros de Zurbarán*, ha formado el Sr. Cascales y Muñoz un Catálogo muy completo de ellos, indicando los lugares en que se hallan, tanto las iglesias y conventos para donde fueron pintados, como las colecciones públicas y particulares, nacionales y extranjeras.

»El capítulo en que trata de *Los Cuadros de Zurbarán á través de la crítica*, es, como su nombre indica, un resumen de los juicios emitidos acerca del artista por críticos antiguos y modernos y por algunos artistas; siendo de notar entre los formulados por éstos, el de nuestro compañero D. José Villegas

que, como suyo, es muy original y ha sido escrito expresamente para esta obra.

»Por último, bajo el epígrafe de *El Pintor á través de sus cuadros*, hace el Sr. Cascales y Muñoz un detenido estudio de la producción del artista, así como de su personalidad, que brilla, con poderosa fuerza, en la corriente naturalista que caracteriza á la pintura española.

»Tal es el trabajo del Sr. Cascales y Muñoz, que revela su constancia en perseguir el fin propuesto, y entre otros aciertos, ya indicados, sobresale, esencialmente, el de haber hecho el primer libro que á Zurbarán se dedica.»

El precedente informe fué emitido con fecha 26 de Enero de 1911.

Posteriormente ha sido enriquecido el trabajo del Sr. Cascales y Muñoz con otras noticias, basadas en más recientes descubrimientos, y ampliados considerablemente algunos capítulos.

Ahora que lean y juzguen los peritos en la materia, y si les agrada este estudio se dará por satisfecho

El Editor.







## AL LECTOR

**P**OCOS pintores habrá cuya vida haya estado en tinieblas tanto tiempo como la del eximio autor de la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, y acerca de cuya importancia, en el siglo de oro del Arte, se haya fantaseado más con menos fundamento: considerándosele como un desconocido por sus contemporáneos, cosa imposible dada la cultura de entonces, y condenado á trabajar á sueldo, cuando no tenía espacio para ejecutar los muchísimos encargos que, directamente, le hacían de todas partes.

Por otro lado, la ignorancia de sus primeros biógrafos, ha contribuído á que se le llame el Caravaggio español, calificándole de imitador del artista italiano, cuando nada aprendió de éste ni siquiera llegó á conocerlo.

En el año V del siglo XX llegó su turno á Zurbarán (1), en la serie de esos actos nacionales que como los *Centenarios* y lo mismo que los *Centenarios*, las *Exposiciones de obras de arte*, después de muchos años de fallecido el que las ejecutó, no son otra cosa en el terreno profano que las canonizaciones en el religioso. Esto es la consagración de los hombres superiores reconocida y confirmada por la posteridad.

Y fué necesario este acontecimiento (2) para que los eruditos cayesen en la cuenta de que aun permanecía ignorada gran parte de la existencia del pintor, y se sintiesen estimulados á la rebusca en archivos, bibliotecas y museos, de los datos que faltaban para completar y hasta podría decirse que escribir por vez primera su interesante biografía.

\*  
\* \*

¿Cuál fué la verdadera vida de Zurbarán? ¿Cuál su posición social como hombre, y cuáles su significación y su importancia como artista?

(1) Así, con acento en la última sílaba, se viene escribiendo este apellido desde que la crítica se fijó en el artista: pero en la región de que procede, ó es de suponer que proceda, en las provincias Vascongadas, se nombra el pueblo de este nombre Zurbarán, sin acento alguno.

(2) La Exposición de los cuadros de Zurbarán (en una de las salas del Museo del Prado), en Mayo de 1905.

Algo puede decirse acerca de estos asuntos, gracias á las investigaciones últimamente realizadas por los bibliófilos y los críticos modernos; mas hasta hoy era muy poco, y tras de poco erróneo y confuso lo que se sabía acerca de él.

Para contribuir con mi grano de arena, y á falta de descubrimientos propios (que aunque los he perseguido no he tenido la suerte de lograr), he apelado á Díaz del Valle, Palomino, Cean Bermúdez, Lafond, Madrazo, Araujo, Blanc, Cossio, Sentenach, Manjarres, Gestoso, Rodríguez Marín, Symond, Mier, Lefort, Palomo Anaya, F. N. L., Tormo, Rodríguez Codolá, Justi, Romero de Torres, Mérida, Villegas, Alcántara y á cuantos biógrafos y críticos de arte de quienes tenía noticia que trataban del ilustre extremeño. En ninguno de ellos he hallado una biografía completa, tal como se la merece este pintor. Conocedores de su fe de bautismo, todos saben donde y cuando se bautizó (no el día en que nació, porque, para colmo de omisiones, se le olvidó al cura consignarlo en la correspondiente partida); nadie sabe donde ni cuando murió, y ciertos períodos de su vida aparecen igualmente ignorados.

Sin embargo, con la lectura de unos y otros, la reunión ordenada de las noticias sueltas y el esfuerzo de la propia observación, puede reconstituirse

la vida de Zurbarán, el proceso de su formación y las influencias que recibe y sintetiza: examinando el estado político, religioso y social del medio en que nace y se desarrolla, el de la cultura artística de su época, sus cuadros más notables, el juicio que mereció á sus contemporáneos, el que merece á los nuestros, los errores en que unos y otros incurren y su significación en la historia del Arte.

A esto se reduce la labor que me propongo realizar, del modo más conciso que me sea posible.





## LAS LEYENDAS

**Q**UENTRAS los biógrafos de Zurbarán se limitaban á copiar y comentar los escasos datos aportados por Palomino y Ceán Bermúdez, la imaginación popular le había formado una serie de leyendas á cual más disparatada y absurda.

En la villa de Fuente de Cantos, su pueblo natal, se contaba, y aun se cuenta, que era un pobre pastorcito con tan decidida afición al dibujo que, mientras su rebaño pacía, él *retrataba* en los troncos de los árboles todos los objetos que divisaba en el horizonte; hasta que un día, admirados de su habilidad unos caballeros que atravesaban aquellos lugares se lo llevaron con ellos á Sevilla, cuando ya contaba doce años y había recibido algunas lecciones de dibujo costeadas por el párroco del pueblo.

Antes de salir de Fuente de Cantos, dice otra

leyenda, que hubo de pintar la caricatura de un joven aristócrata llamado Silverio de Luarca el que, ofendido por aquella obra, se vengó del artista dando muerte al padre de éste y huyendo á Madrid, donde al cabo de muchos años fué reconocido una noche por el mismo Zurbarán, quien lo mató, en lucha, de una estocada.

Véase como desarrolla esta fábula D Juan José López Serrano, en el número del 14 de Noviembre de 1899 de la revista literaria *Apuntes y Boletos*:

«La primavera se presentaba con todos sus atractivos. Los campos ofrecían un aspecto encantador; de tristes y secos que fueron en el invierno, se convirtieron en alegres y fecundos, contribuyendo á armonizar el conjunto los varios matices que, reunidos sin simetría, parecían las caprichosas mezclas de la paleta de un pintor. Diversos arroyos, procedentes de la caldeada nieve de las montañas, corrían entre las espesuras del bosque, besando con sus líquidos labios las raíces de los nogales que los sombreaban.

En uno de esos días de la estación florida del año 1606, un joven pastorcillo, llamado Francisco de Zurbarán, guardaba su ganado en un cercado próximo á Fuente de Cantos (provincia de Extremadura). Zurbarán, niño de siete años, entretenía sus

ocios, sentado á la sombra de un castaño, copiando el paisaje con un pedazo de carbón y un toscó papel. Allí, abstraído completamente en su trabajo no notó la llegada de Silverio de Luarca, hijo de un rico propietario de Fuente de Cantos, que, en unión de sus amigos, se encontraba cazando por las cercanías.

Luarca, que era pendenciero y poco compasivo, preguntó bruscamente al pastorcillo:—¿Qué pintas, muchacho?

—Yo, señor—respondió el chico,—retrato el campo y mis ovejas.

—¡Ja, ja! . . . ¡Qué ganado, si la cabeza es mayor que el cuerpo!... ¡y qué árboles!... ¡Sigue pintando que tú llegarás á ser un gran pintor!

Zurbarán bajó la cabeza, sus ojos se cerraron como si temiesen ver al autor de tan grosera burla; sintió estremecerse todo su ser, y dos lágrimas arrancadas de sus juveniles pupilas cruzaron sus mejillas, viniendo á humedecer aquel papel que él creyera una obra de arte y que sólo había servido de mofa á Luarca y sus amigos. . . . .

Pasaron los años, Zurbarán, aquel pastorcillo que copiaba los campos y sus ganados, pintando cabezas mayores que sus cuerpos, era ya casi un maestro. Acababa de cumplir veinte años, y desde

los doce había estado aprendiendo dibujo, gracias á la ayuda del bondadoso párroco de su pueblo.

Un amigo de Luarca, resentido con él por cuestiones amorosas, encargó al joven artista una caricatura, al pie de la cual escribió: *el enamorado Luarca*. Este, enterado de quién era el autor de la obra, se fué á casa del pintor, encontrando tan sólo al anciano padre de Zurbarán, pues su hijo estaba á la sazón en la corte.

—¿Dónde está tu hijo?—preguntó Luarca enfurecido.

—Lejos de aquí—contestó el viejo.

—Dime entonces cuál es el autor de la idea.

—No te lo puedo decir.

—¿Con que no me lo dices?

—No.

—Pues toma—exclamó Luarca, dando un tremendo garrotazo en la venerable cabeza del anciano, que cayó al suelo con el rostro velado por la sangre que brotaba de la herida, de resultas de la cual murió á los cinco días.

Luarca huyó del pueblo refugiándose en la corte, en donde, como tenía grandes influencias, no tardó en ocupar cargos importantes en el gobierno de Felipe IV. . . . .

. . . . .  
El reloj de la antigua iglesia de Santa Cruz dió

la undécima campanada de la noche, cuando el ilustre pintor Francisco de Zurbarán se retiraba á su casa, embozado en una rica capa de raso con encajes de Holanda. Al volver una esquina vió dos hombres, al parecer personas importantes, y oyó que al despedirse, dijo uno de ellos:

—Adiós, Luarca, hasta mañana.

Este nombre hizo sentir una gran impresión á Zurbarán que se acordó de su padre, vilmente asesinado y al que creía ver pidiendo venganza.

Se acercó al caballero á quien nombraron y, cubierto el rostro con el embozo de su capa y la mano puesta en el pomo de su cincelada espada, preguntó altivamente:—¿Sois acaso Silverio de Luarca, natural de Fuente de Cantos?

—Yo soy—contestó su enemigo.

—Pues en guardia, que la sangre de mi padre pide sangre y su vida reclama la tuya, inicuo asesino... Yo soy Francisco de Zurbarán.

Hubo un momento de pausa, las capas cayeron al suelo, los aceros salieron de sus vainas y al chocarse produjeron agudo sonido. La lucha fué corta. Á la débil luz de la luna, medio velada por tenue gasa nubosa, se veía el rostro de Zurbarán completamente desfigurado; sus ojos despedían fuego, parecía la imagen de la Justicia.

- De pronto, el ruido seco de un cuerpo que cae

y de pasos precipitados interrumpió el silencio de la noche. Era el gran artista, que manejaba la espada tan bien como los pinceles, que huía del lugar donde cayera su adversario gritando un *¡muerto soy!* en el postrer esfuerzo de ese momento terrible en que la vida lucha con la muerte.

Zurbarán, con su chambergo partido de un cin-tarazo, su capilla tendida al brazo y su espada desnuda, corría lleno de terror. Su voladora imaginación recorría con gigantesco vuelo la distancia que separa al mundo de los vivos del reino de los muertos. Creía ver los seres que existieron, rodearle en macábrica danza, y sobresalir en medio de ellos la imagen de su padre radiante de alegría. Su espíritu, rendido por los efectos de tan extraña visión, sintió huir de sí el valor que en un principio le acompañara y, descubriéndose, cayó de rodillas, mientras con acento indescriptible, compuesto de alardes de temor y de fe, exclamaba: *¡Padre, la afrenta quedó lavada con sangre; ya puedes reposar tranquilo el sueño de la muerte!...*»

A consecuencia de este hecho, añaden los narradores de la leyenda, que huyó á Portugal, donde acabó sus días.

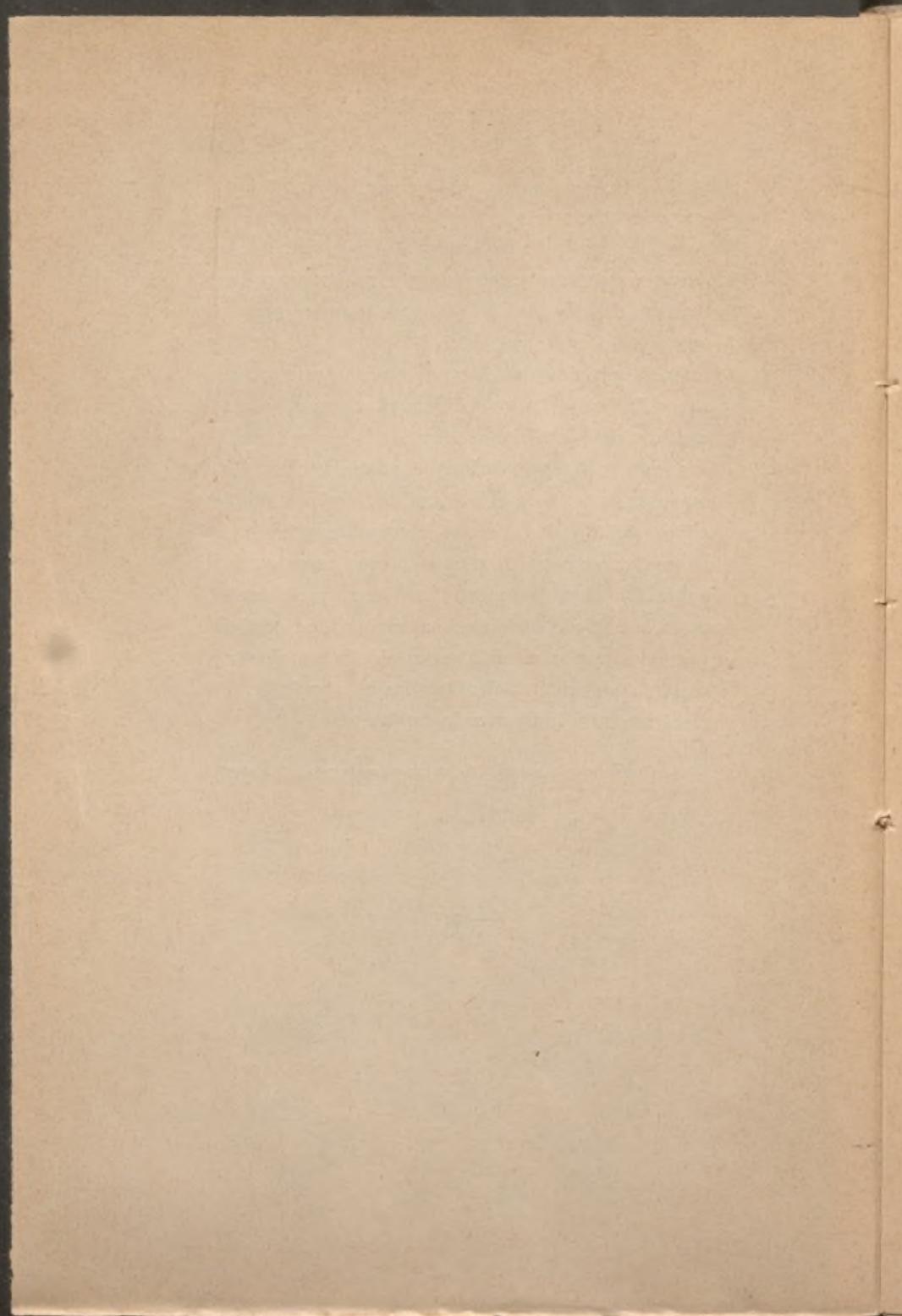
Pero respecto al motivo de la fuga á Portugal (donde jamás estuvo, que se sepa), y á las circunstancias de su muerte, corre otra versión no menos

falsa. Dícese que, habiendo ido á su patria con ánimo de contraer matrimonio con una su prima, tuvo un desafío con cierto joven, pariente suyo, á quien mató en buena lid.

La Inquisición de Llerena actuó en este proceso, y Zurbarán huyó á Portugal, viviendo oculto muchos años en Lisboa; revelando su persona y sus peripecias al fraile que le administró los últimos sacramentos en el hospital de San José, donde expiró el año 1661 (1); con la coincidencia de morir en el mismo cuarto y en la misma cama en que había fallecido el famoso Camöens, y de ser el fraile que le dió el Viático el mismo que confesó y ayudó á bien morir al poeta lusitano *ochenta y tres años antes* (el 5 de Octubre de 1579); lo que ni es cierto ni hubiera sido posible.

(1) Consta que vivía en 1664, como se verá más adelante.







## LA ÉPOCA DE ZURBARÁN

**A** una relación de fechas y de nombres, de exclusivo carácter personal, se reduce, comunmente, lo que la generalidad de los escritores entienden por biografía; pero si esto puede bastar á constituir la de los seres vulgares, la de los ingenios es muy diferente. Por cuanto representan el gusto, las ideas y los otros aspectos especiales de su época, es más colectiva que individual, y, como no hay abeja que labre miel sin flores, Zurbarán no habría sido Zurbarán caminando á través de un campo yermo.

Lejos de vivir en tiempos de decadencia, tuvo la suerte de nacer al finalizar el siglo XVI; no pudiendo precisarse el día, porque en la partida de bautismo sólo se dice que: *«En la villa de Fuente de Cantos á siete días del mes de noviembre de mil y quinientos y noventa y ocho años, el Sr. Diego Martínez Montes, cura de la dicha villa, bautizó*



*un hijo de Luis de Zurbarán y de su mujer Isabel Márquez. Fué su padrino Pedro García del Corro, presbítero, y la partera María Domínguez, á los cuales exortó el parentesco y la obligación que tienen y se llamó Francisco y lo firmó Diego Martínez Montes».*

Vino al mundo, por lo tanto, al ocupar el trono Felipe III y residía en Madrid en 1664, un año antes de morir Felipe IV.

En la sociedad española de estos dos reinados crece y se desenvuelve Zurbarán, que no llegó á salir de la península, ó por lo menos no hay pruebas de que visitase ninguna ciudad extranjera.

\* \* \*

¿Qué espectáculos, qué cosas pudo presenciar este maestro en su infancia y en su primera juventud?

La vida de un príncipe que ocupaba el tiempo en la caza, en el juego y en las festividades religiosas, y que se veía obligado á inventariar la plata labrada, á enviar mayordomos y párrocos á pedir por él de puerta en puerta, y á convocar y reunir tres veces Cortes para atender á las necesidades del reino; pero que ponía á los españoles en comunicación constante con los demás pue-

blos de Europa y América, mediante las frecuentes guerras con los Países Bajos, Inglaterra, Saboya, Venecia, la valtelina, los berberiscos y los turcos, y las conquistas de Nuevo México y el Valle de Aranco.

Aún no tenía Zurbarán doce años cuando presencia la expulsión de los moriscos. Ve á la Inquisición en su apogeo y al clero regular y secular preponderantes. Las primeras inteligencias florecen en los conventos ó á su sombra. Entonces se celebran las beatificaciones de San Isidro Labrador, Santa Teresa de Jesús, San Raimundo de Peñafort y San Ignacio de Loyola, y se desarrolla el culto de la Inmaculada Concepción. El sentimiento religioso era la nota dominante. ¿Qué tiene de extraño el que impresionara tan intensamente á este pintor, inclinando su musa hacia los asuntos místicos y convirtiéndole en el intérprete más fiel de la vida monacal y ascética? Máxime, si se tiene en cuenta que, mientras su contemporáneo Velázquez se veía solicitado, en la corte, por los retratos de los reyes y por toda clase de asuntos profanos, los pinceles de Zurbarán sólo se ejercitaban, en Sevilla, en los retratos de los frailes y en las vidas de los santos.

Investigadas las causas probables que le llevaron al género pictórico á que se consagró Zurbarán,

importa averiguar las que pudieron influir en su carácter y en su estilo.

Si en el terreno de la política y de la religión ofrece España el cuadro descrito, en el intelectual triunfa la Literatura de la influencia italiana, se perfecciona el romance caballeresco y la dramática llega á su apogeo con Lope de Vega, abriéndose los teatros del Príncipe y de la Cruz. Entre los líricos se destacan: Rioja, Rodrigo Caro, Juan de Jaurégui y Luis de Argote y Góngora; entre los épicos: Fray Diego de Hojeda, Alonso de Acevedo y Bernardo de Balbuena; entre los satíricos: Villamediana, y entre los novelistas: Cervantes, Mateo Alemán, Espinel y Quevedo, quien, á la vez, se distingue entre los escritores políticos con Diego de Saavedra Fajardo, y entre los prosistas con Rivadeneira.

El Padre Mariana y el inca Garcilaso se revelan como maestros en la Historia, y la Música, adquiere gran perfección con Ortells, Babán y Monteverde.

Si á tanta altura rayaban estas Artes, la de la Pintura no podía decaer, máxime cuando sus hermanas la Arquitectura y la Escultura, producian las preciosidades del estilo plateresco, y contaban con cinceles como los de Berruguete, Gaspar Becerra y Martínez Montañés.

Muertos Rafael y Miguel Angel, el ideal de las escuelas que fundaron degeneró, en sus discípulos, en rutina y amaneramiento y, como sus insípidas imitaciones no podían constituir la aspiración de los genios, pronto fueron los vulgares clasicistas oscurecidos por los naturalistas, artistas verdaderos que preferían para sus creaciones la interpretación directa de los seres reales y vivientes á los de las escuelas eclécticas de Italia.

Al principiarse el siglo XVII ya habían muerto en Sevilla los introductores del neoclasicismo, y los artistas que les sucedieron procuraban olvidar sus lecciones para recibir las de la naturaleza. Sólo uno de los maestros de las cuatro academias que entonces existían en la metrópoli andaluza, Francisco Pacheco, se empeñaba, inútilmente, en conservar puro el gusto greco-romano. En cuanto á los jefes de las otras: Francisco de Herrera el Viejo (maestro de Velázquez) y Juan del Castillo (que lo fué de Bartolomé Esteban Murillo), se alejaron de él cuanto pudieron, y Juan de las Roelas (que había estudiado á Tiziano y visto trabajar á los grandes coloristas Tintoreto y Veronés), consiguió desligarse de sus trabas.





## LA VIDA DEL ARTISTA

**C**AL como queda descrito en el capítulo anterior, era el ambiente que respiraba el pintor extremeño cuando llegó á la ciudad de Sevilla, con preparación suficiente para trabajar los días festivos por su cuenta; esto es, en distintas condiciones de las que hasta aquí se le atribufan; siendo igualmente falso todo cuanto se ha venido diciendo acerca de sus primeros pasos en el terreno del arte.

Ni fué á Sevilla de niño, sino ya bastante mozo, ni estudió bajo la dirección de Roelas, como se ha sostenido, desde Palomino en adelante, por todos sus biógrafos, ni se inspiró jamás en las obras de Caravaggio, con las que las suyas no tienen ningún punto de contacto, aunque otra cosa digan los que no han hecho más que repetir, sin someter á examen, las palabras del primer pedante que, por

alardear de su cultura artística, tuvo á bien comparar al español con un autor extranjero.

El primer maestro de Zurbarán, lo fué un humilde artista, cuyo nombre era desconocido hasta hoy, en que D. Francisco Rodríguez Marín ha tenido la suerte de descubrirlo, al encontrar en el Archivo de Protocolos de Sevilla (escribanía que fué de Pedro del Carpio) el testimonio de un poder otorgado por Luis de Zurbarán, padre del insigne Francisco, y una escritura que, en su consecuencia, se autorizó referente al contrato de aprendizaje, del que hasta ahora pasaba por discípulo de Roelas (1).

El poder está fechado en Fuente de Cantos el 19 de Diciembre de 1613, y la escritura en Sevilla el 15 de Enero de 1614. Tenía, pues, el aprendiz 16 años cuando se puso á *deprender el arte de la pintura* con Pedro Díaz de Villanueva, pintor de imaginería, por el tiempo de tres años, para que le enseñase *el dicho su arte, según y como él lo sabía sin le encubrir cosa alguna*; y para que con mayor voluntad le enseñase, recibiría diez y seis ducados pagados en esta forma: ocho de presente y los ocho restantes *en año y medio cumplido primero siguiente*.

Por lo que se deduce, tanto del texto del poder como del de la escritura consiguiente, no fué Ro-

(1) Apéndice núm. 1.

las ni ningún otro, sino Pedro Díaz de Villanueva el primer maestro que tuvo en Sevilla Zurbarán, y es de presumir que éste tendría ya algún dominio (adquirido en su pueblo ó en otra parte) sobre el manejo de los pinceles, cuando en la escritura se dice que *es condición que si el dicho Francisco de Zurbarán quisiere en el dicho tiempo de los dichos tres años trabajar los días de fiesta, todo lo que así ganare ha de ser para él.*

Más confusos que los comienzos pictóricos de este ilustre hijo de Extremadura, aparecen otros períodos y circunstancias de su vida, reconstituibles solamente atendiendo al número, á la calidad y á las fechas de sus cuadros y á los poquísimos documentos que hasta el día se han encontrado.

¿A qué puede obedecer esta falta de notoriedad en pintor tan eminente, no obstante las muchas pruebas que existen de la estimación en que le tenían sus más ilustres contemporáneos?

D. Eduardo Mier, la explica como consecuencia de una vida tranquila y consagrada al arte, vida de un hombre que no ha inspirado interés ni por sus relaciones con elevados personajes como Velázquez, ni por sus desgracias como Coello, ni por las vicisitudes y alternativas de la suerte, como tantos otros cuya existencia novelesca y de aventuras han contribuído no poco á popularizarlos.

Francisco de Zurbarán Salazar (1) «no se distinguió ni por sus aventuras amorosas como el Giorgione, ni por sus estocados y extravagancias como el Caravaggio y Alonso Cano, ni por su estupidez como Claudio de Lorena ó el Rafael de los gatos, ni por sus crímenes como Andrés Castagno ó el célebre presidiario de las marinas» (2).

Yo me permito opinar que, aparte de las razones que alega el señor Mier, el siglo que siguió al de Zurbarán no era el más apropiado para fomentar la reputación de un pintor de santos y de frailes, y nadie se cuidó de investigar y anotar las particularidades de su vida para transmitir las á la posteridad en un trabajo armónico. De aquí la ignorancia y los errores que hemos lamentado después.

Los primeros estudios de este maestro (quien en el resto de su vida no pintó cosa alguna que no fuese con modelo, ni copió paño sino por el maniquí ó sobre la figura viva) presentan con los del autor de *Las Hilanderas* la analogía de estar todos

(1) Con estos dos apellidos (aunque el primero de su madre era Márquez y no Salazar) firma en el documento, relativo á la cuestión con Alonso Cano, que transcribe D. José Gestoso y Pérez, en su *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVII inclusivos*.—Sevilla, 1900. Tip. de *La Andalucía Moderna*. Tomo II, pág. 126, y en el expediente que se formó para armar Caballero de Santiago á Velázquez.

(2) Eduardo Mier. *El Arte en España*. Revista quincenal de las artes del dibujo.—Madrid, 1863. Tip. de M. Galiano. Tomo II, pág. 181.

interpretados directamente del natural, absteniéndose en absoluto de todo convencionalismo ó tradición de escuela.

Si no el primero de sus cuadros, el más antiguo de los que han llegado hasta nosotros (hoy propiedad de los herederos de D. José María López Cepero, de Sevilla) está firmado en 1616, cuando su autor cumplía los diez y ocho años de edad y al terminar el plazo de enseñanza que, desde Enero de 1614, había recibido (según contrato) de Pedro Díaz de Villanueva.

Acerca del asunto de este lienzo y de la autenticidad de la firma ha escrito D. Elías Tormo lo siguiente, en el número 19.679 de *La Época* (1): «El cuadro es una Inmaculada Concepción, en la que por un feliz atisbo (que tanto puede ser que se deba al autor del cuadro como á algún inspirador

(1) El Sr. Tormo y Monzó viene estudiando á Zurbarán desde hace mucho tiempo, habiendo escrito, en conjunto, acerca de él los artículos y folletos siguientes, que recomiendo á mis lectores: *Cómo se estrenó Zurbarán y cómo hicieron estreno y principio otros artistas de su tiempo* (número de *La Época*, 31 Marzo 1905).—*Zurbarán á la zaga de Velázquez* (idem 14 Abril).—*Los avances de la técnica personalísima de Zurbarán* (idem 12 Mayo).—*Una audacia colorista de Zurbarán, repetida después por Velázquez* (idem 27 Mayo).—*Zurbarán en la Corte: los últimos años de su labor artística* (idem 6 Junio).—*El Monasterio de Guadalupe y los Cuadros de Zurbarán*. Madrid, Blass y Comp., 1905.—*Un Zurbarán, El Cristo de Motrico* (número 4 de la revista *Cultura Española*, Noviembre 1906).—*El despojo de los Zurbaranes de Cádiz* (idem 13 de idem. Febrero 1909).—Se ocupa también de los cuadros de las Fuerzas de Hércules, de Zurbarán, en el estudio intitulado «Velázquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el Poeta del Palacio y del Pintor», en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* números 1.º y 2.º del año 1911.

letrado que el pintor tuviera) se representa a María muy en los cortos años de su edad, tenida en el espacio por un delicioso grupo de ocho cabecitas de querubines, y aclamada y cantada abajo, en el suelo ó sobre nubes, por trece angelitos desnudos (apenas llevan un estrecho cendal) que deletrean la música de sus papeles al alzar sus voces argentinas, solamente acompañadas por el fabor-dón de una trompeta que toca uno de ellos. Este grupo es una hermosa composición, que recuerda tantas otras italianas, desde las esculturas de Donatello y della Robbia hasta el dibujo célebre de Pordenone, conservado en Florencia.

«Viste María, como ya casi era de rigor en 1616, en España, blanca túnica y azul el manto colgante suelto. Quiere ser inspirada y mística, su mirada puesta en el cielo; quiere ser delicada la expresión de las cabezas infantiles: no acertó á tanto éxito el dibujo duro, aunque estudiado y escrupuloso de su autor, como tampoco logró acertar aun con las tonalidades de oro al pintar un celaje celestial alrededor de la figura original de la Inmaculada.....

»Sobre la autenticidad de la firma, que alguien puede poner en cuestión, yo no titubeo en tenerla por auténtica, ni asomo de duda siento.

»Que estuvo el cuadro firmado, desde luego lo atestigua el pintado papel en que está escrito. La

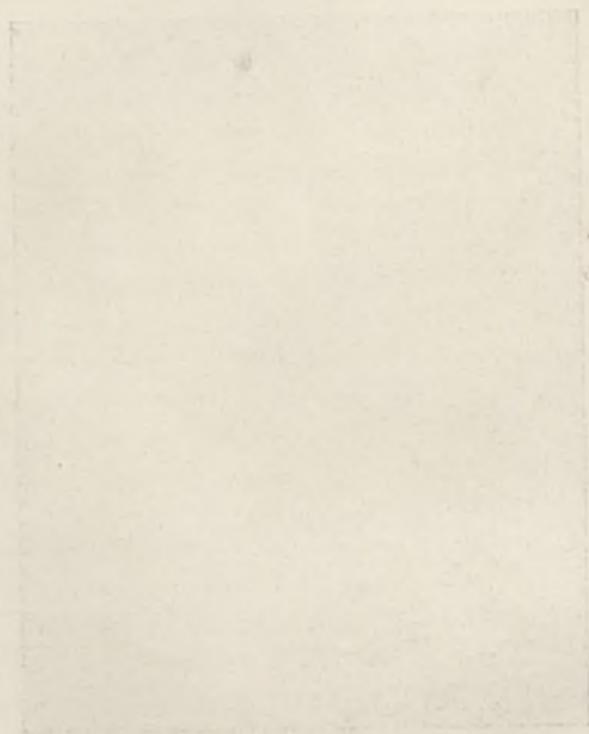
PCT. LACOSTE MADRID



La Inmaculada, niña.

*(Firmado en 1616.)*

De los herederos de D. José María López de Cepero.— Sevilla.



singularidad de ser la firma en letra de mano (en vez de la letra versal que usó Zurbarán después en algunas de las escasas firmas que le conozco), no es tan rara que no se haya conocido otra igual, firma y fecha, 1631, en la *Apoteosis de Santo Tomás*. La de 1616 demostraría, á ser falsificada, un atrevimiento temerario en el autor de la superchería; pues el cuadro no es del estilo característico de Zurbarán, y al primer intento siempre ha de parecer sospechosa la letra que, por lo demás, corresponde con exactitud y soltura á la época de Felipe III.....

»Por último, nada tan absolutamente verosímil como que Zurbarán siete años antes que los cuadros del Marqués de Malagón pintase la obra del señor Cepero.»

Lo que sí es raro, es que no se tengan noticias de los otros trabajos que, sin duda, ejecutaría desde que terminó dicha *Inmaculada* y una preciosa *Virgen niña*, que posee D. Aureliano de Beruete, hasta que se encargó de pintar las nueve grandes composiciones, tomadas de la vida de San Pedro, que el citado Marqués de Malagón le encargara, para el retablo del Apóstol en la catedral hispalense, las que dió por concluídas en 1625, y con las que se reveló como un gran colorista y un consumado dibujante, cuando ya reinaba Felipe IV, protector entusiasta y decidido, no sólo de toreros, cómicos

y cortesanas, sino también, y muy principalmente, de las Letras y las Artes.

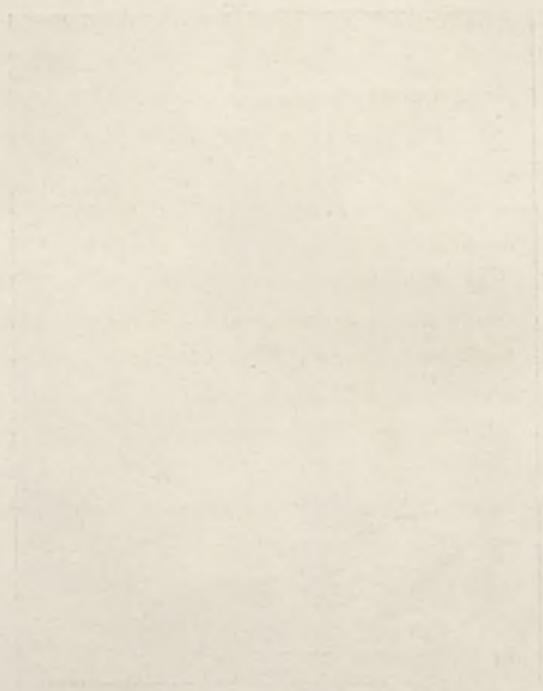
Luchas exteriores y desastres nacionales acibararon la vida del monarca, con guerras como las de Holanda, Francia é Inglaterra, con sublevaciones como las de Cataluña y Nápoles, con la libertad de la Valtelina y con la independencia de Portugal. Autos de fe como los de Madrid, Valladolid, Córdoba y Sevilla, nublaron la alegría de estas ciudades. Pero aún escribía Lope de Vega y estaban en la cumbre de su gloria Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Rojas, Zorrilla, Calderón, Moreto, Vélez de Guevara, Góngora, Villamediana, los Argensolas, Mariana, Quevedo y cien más, todos ellos ingenios eminentes que solían disfrutar del favor regio.

En cuanto á la conducta de este Rey con los artistas, dice Jaime Fitzmaurice-Kelly: «Artes y Letras fueron su constante preocupación, y no estaba desprovisto de dotes personales. No se contentaba con dar instrucciones á sus ministros para que adquiriesen todo buen cuadro que se les ofreciera en mercados extranjeros; sus propios bocetos demuestran que había aprovechado viendo pintar á Velázquez. No es pequeña gloria para él haber adivinado, de una sola ojeada, el genio del desconocido maestro sevillano y haberle nombrado—

FOT. LA GÓSTPE, MADRID



La Visión de San Pedro Nolasco.  
Del Museo del Prado.—Madrid.



cuando apenas salía de los diez y nueve años—su pintor de cámara. Recomendó asimismo al artista Alonso Cano para una canongía en Granada.....

»Llegaría hasta á detener el curso de la justicia para proteger á un artista. Así, cuando el maestro de Velázquez, el medio loco Herrera, fué acusado de falsificar moneda, el monarca intervino haciendo esta observación: *¡Recordad su San Hermenegildo!*» (1).

Si la cultura literaria de sus contemporáneos contribuyó á que Zurbarán fuese hombre ilustrado, si las ideas religiosas de la sociedad en que vivía le inclinaron al misticismo, y si el gusto predominante en la pintura le llevó al naturalismo, no debió influir poco en su espíritu, como estímulo para sus progresos, la protección que, á los sobresalientes, concedía Felipe IV.

Después de acabar los cuadros del retablo de San Pedro apóstol, pasó de Sevilla á Extremadura y se estableció en Llerena, de donde pronto fué invitado á regresar á la capital andaluza para que pintase los cuadros que se habían de colocar en el claustro nuevo del convento de la Merced Calzada, referentes á la vida de San Pedro Nolasco,

(1) *Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta el año 1900.*—Traducida del inglés y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín, con un estudio preliminar por Marcelino Menéndez y Pelayo.—Madrid, *La España Moderna*. Tip. de Idamor Moreno (sin fecha), pág. 374.

y el *Crucifijo* del convento de San Pablo, del que dice Ceán Bermúdez *que parece de escultura*. Aquellos y éste quedaron terminados en 1629; y fué tanta la reputación que con ellos adquirió Zurbarán, que el cabildo del pueblo donde tan insignes artistas florecían, hubo de pedirle, oficialmente, que no volviera á marcharse y se quedara allí de asiento para ser honra de la ciudad.

Este acto singularísimo del cabildo hispalense, no muy bien conocido por Palomino, primer escritor que lo refiere (1), ha sido negado con razones muy lógicas por Ceán Bermúdez (2), que no se lo podía explicar.

«Es fama (dice Palomino) que habiéndose retirado á vivir á Fuente de Cantos, su patria, la ciudad de Sevilla, le envió su diputación pidiéndole se dignase de venir á vivir en Sevilla, para honrarla con su persona y eminente habilidad: siendo así que había entonces en ella otros pin-

(1) *El Parnaso español pintoresco laureado, con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles, que con sus heroicas obras han ilustrado la nación; y de aquellos extranjeros ilustres que han concurrido en estas provincias y las han enriquecido con sus eminentes obras. Graduados según la serie del tiempo en que cada uno floreció, para eternizar la memoria que tan justamente se vincularon en la posteridad tan sublimes y remontados espíritus*, por D. Antonio Palomino de Castro y Velasco —Madrid, MDCCXCVII (Tipografía de Sánchez); T. III, cap. VIII, pág. 528.

(2) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Compuesto por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Real Academia de San Fernando. —Madrid, en la imprenta de la viuda de Ibarra. Año 1800. T. VI, pág. 45.

POF. LACOSTE.-MADRID



La Aparición de San Pedro Apóstol á San Pedro Nolasco.  
(Firmado en 1629.)

Del Museo del Prado.—Madrid.



tores célebres; él lo hizo así como lo merecía honra tanta.»

Ceán Bermúdez hace observar que, «no parece cierto ni aun verosímil lo que cuenta Palomino de que, habiéndose retirado Zurbarán á vivir en Fuente de Cantos, el ayuntamiento de la ciudad de Sevilla le hubiese enviado una diputación á fin de que volviese á establecerse en esta ciudad, y que haya aceptado este partido, pues que no se halla pintura alguna de su mano en la villa de Fuente de Cantos, ni hay noticia en los libros de su parroquia relativa á su residencia, desde que salió muy joven de ella; y además el ayuntamiento de Sevilla no tenía necesidad de honrar tan extraordinariamente á un forastero, cuando abundaba en buenos y excelentes pintores patrios sobre las demás ciudades del reyno».

Quizás los admiradores del *forastero* entendiesen que ninguno ó muy pocos de los *buenos y excelentes pintores patrios*, rayaban á su altura en los asuntos religiosos, porque lo fundamental del hecho es cierto, si bien Zurbarán no se trasladó á Fuente de Cantos sino á Llerena, como queda dicho, ni pasó la cosa sin la protesta de los artistas hispalenses.

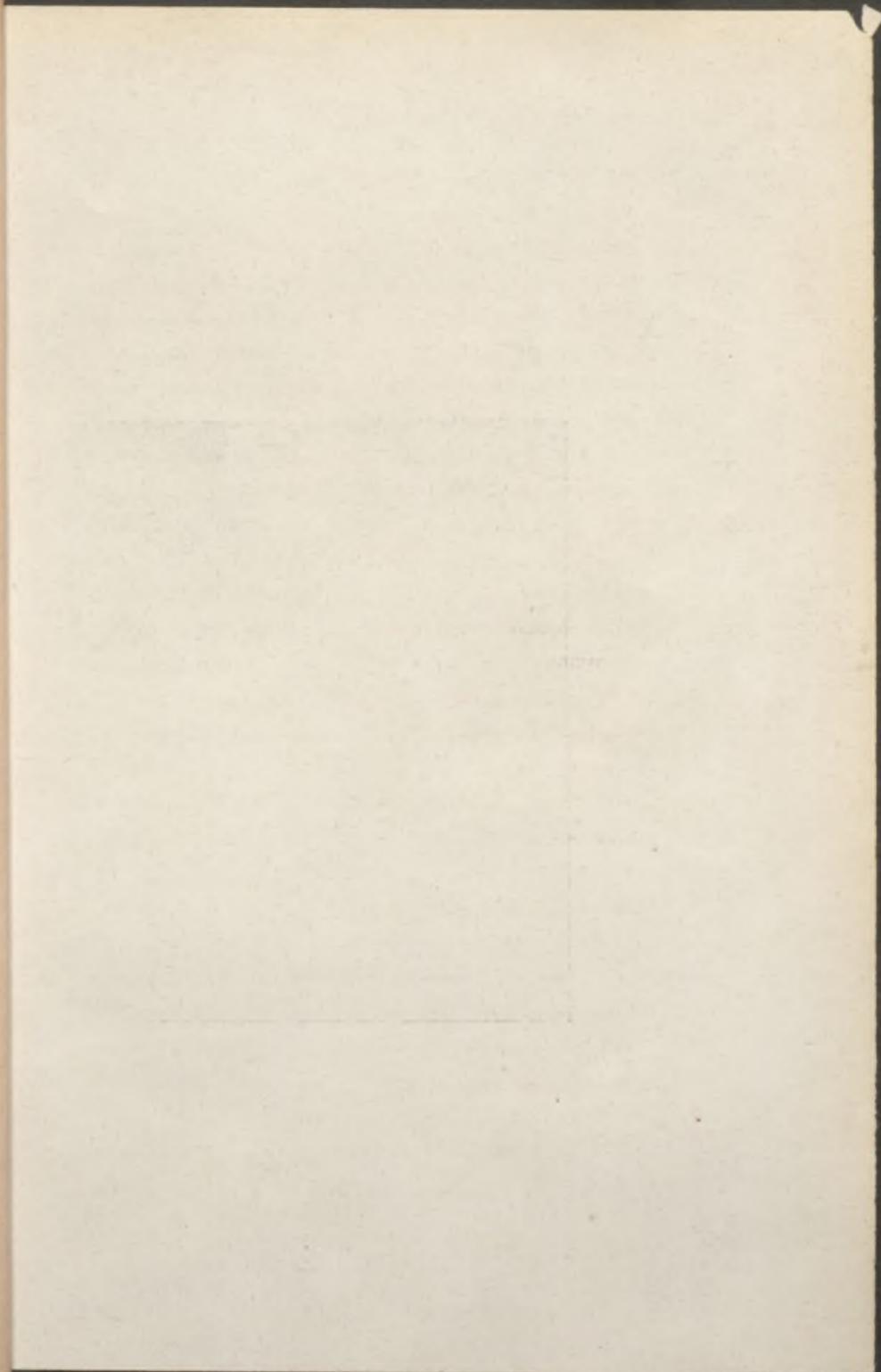
He aquí la verdad de lo ocurrido: Llevado á Sevilla por los frailes de la Merced, y cuando ya

había terminado los cuadros que éstos le encargaron y el *Crucifijo* de la sacristía de San Pablo, el 27 de Junio de 1629, el Sr. Rodrigo Suárez, veinticuatro, presentó un escrito al cabildo de la ciudad, proponiendo que en vista de lo *consumado-artifice* que se había mostrado *en estas obras, y presuponiendo que la pintura no es el menor ornato de la república*, pidiese á dicho Francisco Zurbarán que se quedase á vivir allí, si ya no con salario ni ayuda de costas....., á lo menos con palabras significativas de que se holgara, que esta sola diligencia sería bastante para que la súplica surtiese efecto. Apoyaron esta proposición D. Antonio de Bobadilla, veinticuatro, D. Pedro Galindo de Abreu, veinticuatro y procurador mayor, y D. Diego Caballero Illesca.

Visto por la ciudad y por D. Diego F. de Mendoza, asistente, fué encargado el Sr. Rodrigo Suárez de manifestar á Zurbarán lo mucho que la ciudad deseaba que se fuese á vivir á ella, *por las buenas partes que se habían conocido de su persona; que la ciudad tendría cuidado de favorecerle y ayudarle en todas las cosas que se le ofrecieren.*

Zurbarán debió acceder en seguida, pero no tardó en surgir la protesta.

El miércoles 29 de Mayo de 1630, fué vista y leída en el cabildo una petición de Alonso Cano,



P. T. LAOOSTER. MADRID



La Virgen de las Cuevas.  
Del Museo provincial de Cádiz.

pintor, protestando de aquel acuerdo y pretendiendo que la ciudad *mande que se examine Francisco de Zurbarán ó de licencia para que use de sus ordenanzas.*

El artista extremeño se negó á sufrir dicho examen, y supo defenderse, haciendo á la vez constar como «habiendo ido de Llerena á pintar la sacristía del convento de San Pablo y los cuadros del claustro del de Nuestra Señora de la Merced, acordó la ciudad y le mandó el Sr. asistente que se quedase en ella de asiento, honrándole con declarar el acuerdo que se hacía, por considerarle insigne y convenir al lustre de la ciudad y obras de sus templos; y él, reconocido á tanto honor, con incomodidad llevó su casa á Sevilla» (1).

En el mismo año 1629, en que terminó Zurbarán la decoración de la sacristía de San Pablo y los cuadros de la Merced Calzada (de los que formaba parte la *Aparición de San Pedro Apóstol á San Pedro Nolasco*, que lleva esta fecha, y se conserva en el Museo del Prado), pintó para la Cartuja de Santa María de las Cuevas: *La Virgen acogiendo á unos religiosos bajo su manto*, *El milagro de San Hugo*, *La conferencia de San Bruno con el Papa Urbano II* y *El Niño Jesús hiriéndose al te-*

(1) D. Jose Gestoso y Pérez, obra citada, T. II, pág. 126. Véase el Apéndice núm. 2.

*jer una corona de espinas*, del Sr. Sánchez Pineda (de Sevilla) y los lienzos de la Iglesia de San Buenaventura, á cuya colección pertenecían el del Museo de Berlín, *San Buenaventura visitado por Santo Tomás*, y sus compañeros de Dresde y el Louvre.

En 1630, está firmado *El Beato Alonso Rodríguez*, de la Academia de San Fernando, y en 1631, *La Santa Faz*, que posee D. Mariano Pacheco, en Madrid, y la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, del Museo de Sevilla, que hizo Zurbarán para la iglesia del convento colegio del Angel de las Escuelas.

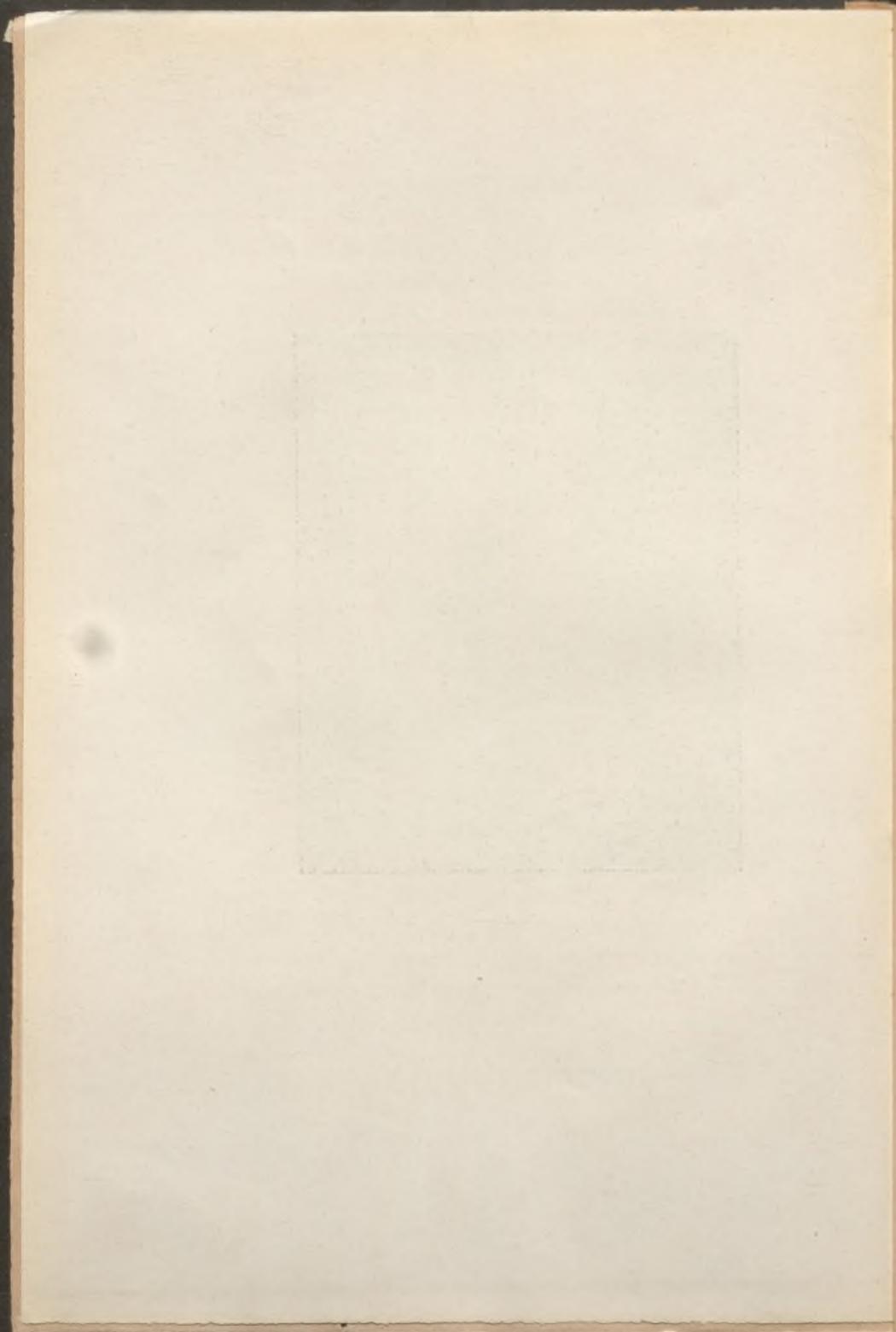
Este último, tenido por el mejor de sus cuadros, es, sin duda alguna, el más renombrado y el de mayores proporciones de cuantos produjo su paleta. No he de añadir una descripción más, hecha de propia cuenta, á las muchas que ya se han escrito del gigantesco lienzo. Elijo entre todas y me limito á reproducir la trazada por mi amigo D. Narciso Sentenach y Cabañas (1), que dice así: «Sobre una gloria que recuerda las de Roelas, coloca nuestro autor á Santo Tomás, de pie, en actitud de inspiración, con un libro en una mano y la pluma en la otra: rodéanlo, sentados, los cuatro Santos Padres que sostienen grandes libros y argumentan

(1) *La Pintura en Sevilla.—Estudio de la Escuela pictórica sevillana desde sus orígenes hasta nuestros días.*—Sevilla, 1885. Tip. de Gironés y Orduña, pag. 65.

FOT. LACOSTE MADRID



San Hugo en el refectorio.  
Del Museo provincial de Sevilla.



entre sí; mientras el Doctor angélico sintetiza, resume y ordena aquellos pensamientos para ajustarlos en forma escolástica y fundar su filosofía. Varios ángeles se distinguen en la gloria del fondo; presenciando aquella escena, desde un ángulo, Cristo y su Madre, y, desde el otro, San Pablo y Santo Domingo; mientras el Espíritu Santo, en forma de paloma, derrama su luz sobre la figura del protagonista: en la parte baja del colosal lienzo, al lado de un tapete y arrodillados sobre ricos almohadones de terciopelo carmesí, están el Emperador Carlos V, gran protector del colegio, y el Arzobispo Deza; detrás de éste, aparecen también arrodillados, tres frailes y á la espalda del Emperador varios caballeros, entre los que se reconoce el retrato del autor.

Santo Tomás, con la cabeza descubierta, viste los hábitos de su orden; los Santos Padres se envuelven, menos el Cardenal que luce su traje propio, en riquísimas capas pluviales de brocado de oro, con bordados de imaginería, maravillosamente estudiados; el Emperador, con la corona imperial ceñida y vistiendo negra armadura, ostenta sobre sus hombros una indómita capa de tisú de oro, que se resiste á ceñir sus formas, y el Arzobispo de Sevilla refleja la luz en su muceta de raso y su roquete blanco con infinitos pliegues:

hiere la luz de una manera forzada las cabezas y hábitos de los frailes; refléjase en el tisú y el brocado de las ricas capas, fulguran los metales, opalizan los terciopelos, deslumbran los ligeros roquetes blancos, aparecen los más delicados pormenores; y en medio de esta luz, de estos juegos de claro-oscuro, de esta viveza ofusadora, permanece serena la corrección de aquellas nobles figuras, su majestad, sus actitudes, sus estudiados detalles, nunca vagos, nunca confusos, en todo concluidos, distintos y magníficamente estudiados.

Zurbarán, en esta obra, demostró tener un temperamento moral equivalente y armónico con el personaje que representaba, con el que llegó en un todo á compenetrarse, no habiendo tenido jamás mejor intérprete plástico el gran filósofo cristiano».

Hoy existe este cuadro, cuyas figuras son mayores que el natural, en el Museo provincial de Sevilla «tras azarosas vicisitudes (dice Madrazo) que afortunadamente no han hecho más que extender la fama de su autor por la Europa culta (1)».

Cuando se procedió á forrarlo, para ponerlo en el sitio en que hoy se halla, estaba copiándolo

(1) *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado de Madrid* .. por D. Pedro de Madrazo.—Parte primera.—Escuelas Italianas y Españolas.—Madrid, 1872 (Tip. de Rivadeneyra) pág. 645.

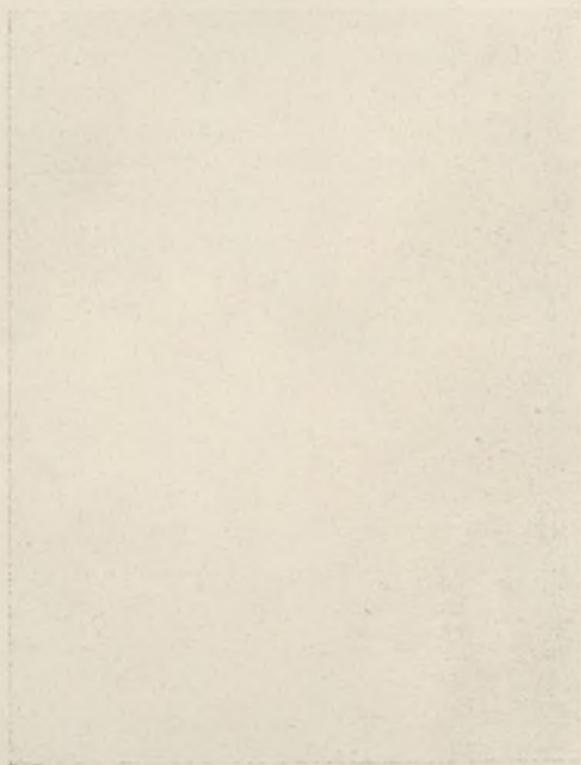
FOT. LACOSTE-MADRID



La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino.

*(Firmado en 1631.)*

Del Museo Provincial de Sevilla.



Villegas, el actual Director del Museo del Prado, á la sazón joven principiante (quien logró terminar su trabajo, consistente en el boceto que figuró en la Exposición madrileña del 905). Por este motivo presenció la faena, realizada por el restaurador Alarcón, de levantar las tablas que cubrían el lienzo por detrás; y, al mismo tiempo que Alarcón, vió con sorpresa, un papel pegado á la propia tela, en el que estaba escrita la siguiente historia: «Este lienzo lo sacaron de la capilla y colegio dos colegiales, en la invasión de los franceses, ocurrida en 1.º de Febrero de 1810. Los franceses lo tomaron después y lo colocaron en el Alcázar Real de esta ciudad. En su fuga, que fué el 27 de Agosto del año 12, se lo llevaron á Paris, desde donde volvió á Madrid, en donde estuvo hasta el año 1818 cuando lo concedió al colegio el Sr. D. Fernando VII y se colocó en su altar el 26 de Enero de 1819, siendo rector el M. R. Padre maestro Fr. Juan Gómez Muriel».

Al verificarse el descubrimiento de esta nota (1) «se consultó al Dr. D. Ramón de Beas y Dutari, Catedrático de término de la facultad de Derecho de esta Universidad Literaria, el cual en su juventud, asistía en el Colegio de Santo Tomás y vió

(1) Se dice en el *Catálogo de las Pinturas y Esculturas del Museo provincial de Sevilla*. - Edición de E. Rasco, 1897, páginas 57-58.

poner entre el lienzo y la tabla el papel que se menciona anteriormente, el cual reconocido por dicho señor, aseguró ser el mismo, escrito por el Padre Maestro Juan Zara, que se leyó en presencia de la Comunidad y del Sr. Beas, momentos antes de colocarlo en el lugar en que se ha encontrado ahora. También manifestó recordaba bien que por mediación del Doctoral de Toledo, D. Joaquín Abarca, Obispo que fué luego de León, residente en la Corte, y venciendo grandes dificultades, fué á Madrid el Padre Maestro Fr. Joaquín Aguilar, el cual alcanzó del Rey D. Fernando VII la devolución al Colegio del cuadro, en 1818. En 26 de Enero de 1819 se colocó en su sitio en la Capilla del Colegio, para lo cual se hizo el marco que hoy todavía conserva, (y se halla restaurado nuevamente), porque el antiguo era de yeso y estaba unido á la pared. En 1821 se sacó del Colegio, que quedó extinguido y reunido al Convento de San Jacinto de Triana, y el cuadro salió tendido por una abertura que se hizo en el muro de la Capilla que cae á la plazuela, y fué llevado y depositado en la Catedral. En 1823, abolido el sistema constitucional y restituído el Colegio á su local, recogió el cuadro, lo introdujo por el muro como había salido, y entonces se le forró con tablas por detrás. Era Rector del Colegio el Maestro Fr. Juan de Zara que escribió el papel

de su puño y lo colocó donde ahora se ha encontrado como queda dicho. Añadió el Sr. Beas que, habiendo quedado Zurbarán poco contento del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, por razón de lo que le había pagado por la pintura del San Pedro, se empeñó en sobrepajar esta obra en el cuadro de Santo Tomás que fué pintado en seguida de aquél (1). Oyó decir muchas veces el Sr. Beas que había pagado el Colegio por este cuadro 30 000 reales. Estas dos noticias se conservan por tradición».

Los cuadros de la Merced Descalza debieron ser pintados cinco años más tarde que el *Santo Tomás y la Santa Faz*, ó sea en 1636, á juzgar por uno de esta procedencia, el San Lorenzo que posee el *Museo de la Ermita*, de San Petersburgo, que lleva dicha fecha.

Los de la Cartuja de Jerez y los Hércules del Buen Retiro fueron ejecutados desde el 1633 al 1638. Del primero de dichos años (del 1633) supone D. Salvador Viniegra (2), que debe ser otro cuadro «*La adoración de los pastores* (si él fué el pintor) existente en la National Gallery de Lon-

(1) En esto no está muy acertado el Sr. Beas, porque medió un buen plazo de obra á obra (1625-1631) y en ese plazo ejecutó Zurbarán otras muchas.

(2) *Catálogo ilustrado de la Exposición de las obras de Zurbarán*.—Madrid, fototipia é imprenta de J. Lacoste, 1905, páginas 12 y 13.

dres, hoy atribuido á Zurbarán y siempre tenido como de Velázquez. Con este cuadro—añade el señor Viniegra en su extensa digresión—riñen batalla el Arte y la Historia.

»El Arte dice que es de Zurbarán, la Historia afirma que es de Velázquez. ¿Quién lleva la razón?

»Este cuadro perteneció á uno de los condes del Aguila, el cual lo vendió á Mr. Tailor, y éste á su vez, á Luis Felipe; figurando en la colección de su nombre en el Louvre, hasta que, á la venta de ésta, fué adquirido por la National Gallery.

»Su poseedor en el año 1786 era el conde del Aguila, D. Miguel de Espina Maldonado Saavedra, etcétera, etc. En inventario hecho ante el escribano público D. Juan Bernardo Morán, con fecha del 11 de Febrero de dicho año, y en las páginas 58 y 59 del mismo, lo declara en la siguiente forma: *Y otro cuadro grande del nacimiento de nuestro Redentor. Su autor Velázquez. . . . .*

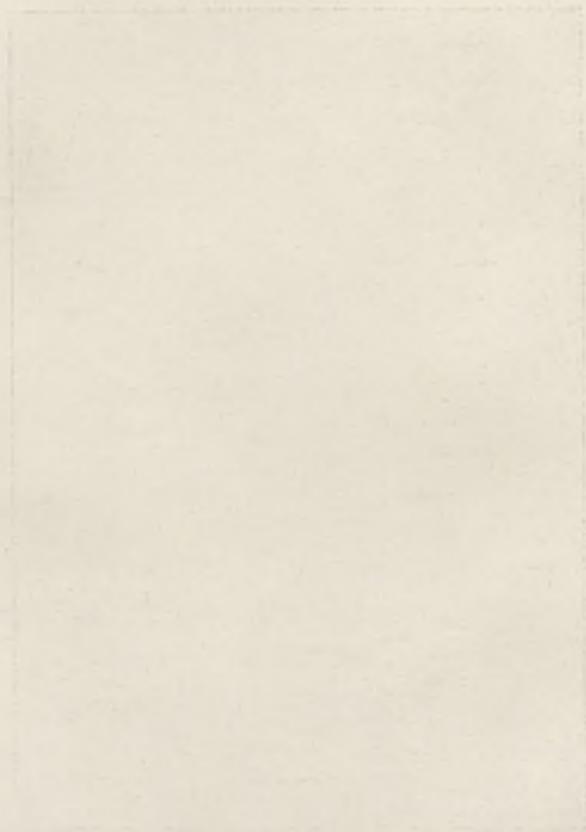
»El arte dice hoy que es de Zurbarán. ¿Logrará la historia devolver la atribución á Velázquez?

»En este interesante problema artístico lleva ya Zurbarán la ventaja de confundirse con el Rey de los pintores, y no es en ese cuadro en el único que se les confunde, pues el retrato del poeta cordobés Luis de Góngora (catalogado en este mú-

FOT. LACOSTE-MADRID



La Adoración de los pastores.  
(Atribuido hasta hace poco a Velázquez.)  
De la National Gallery.—Londres.



seo (1) con el número 1.085) empieza á ser objeto de discusión, sosteniéndose por algunos que fué el pintado por Zurbarán, y no el que Velázquez le hizo en su primer viaje á Madrid.»

Por lo que se relaciona con el parecido que algunos críticos hallan entre ciertas obras de Velázquez y de Zurbarán, he copiado aquí estos párrafos del Sr. Viniegra, que por lo que se refiere á las dudas que él expone, están ya desvanecidas, gracias á la competentísima intervención de nuestro ilustre compatriota D. Aureliano de Beruete, desde 1898, y desde entonces figura el discutido cuadro, en el catálogo de la National Gallery, no como de Velázquez sino como de Zurbarán.

No deja de ser también curiosa la siguiente concomitancia de los dos maestros, que estudia el señor Tormo y Monzó en el artículo de *La Época*, titulado *Una audacia colorista de Zurbarán repetida después por Velásquez*.

«El mejor retrato de Pontífice que en Roma puede verse es el de Inocencio X, un Pamphili-Doria de apellido: es la perla de la galería del Palazzo-Doria..... Fué regalo del pintor de cámara de S. M. Católica á la Santidad de Inocencio, según reza el autógrafo de Velázquez, en el papel que el Papa sostiene en su mano izquierda. Para

(1) En el del Prado.

el mayor de los pintores ingleses, sir Joshua Reynolds, era ese el más bello lienzo de Roma; para Beruete, que esta opinión recuerda, la obra que inaugura la tercera y última manera de Velázquez, la madurez del talento y la plena posesión de los secretos del arte, uno de los prodigios del maestro y acaso uno de los más frecuentemente comentados. «La fisonomía del Soberano Pontífice, aunque expresiva, es francamente fea. El tono rojizo, más bien violáceo, traduce el temperamento sanguíneo del modelo. La muceta es encarnada, como el solideo, el sillón y el cortinaje del fondo. Esta rica armonía de rojos contrasta con los blancos del cuello, de las mangas, del roquete. El galbo y el tono de las manos, de la derecha en particular, no parecen en relación con la fisonomía y la coloración del personaje».

»¿Qué antecedentes, en la obra de Velázquez, tiene esa obra.

»¿Qué precedentes esa maravillosa armonía de tonos rojos, contrastada sinfónicamente (valga la frase) con la otra armonía de los blancos? Absolutamente ningunos, á mi ver. Velázquez era en pintura omnipotente, y á inspiración momentánea pudo deberse, y se debió sin duda, ese tema colorista del rojo, sobre rojo y junto á rojo, hecho resaltar valientemente por el contraste de blancos,

no menos decididos y valientes,—la misma mano derecha blanquea al reflejo del blanco del roquete.

»Sin embargo, ¿quién pudo sugerir á Velázquez la audacia roja de que tal cuadro es victorioso ejemplo?

»Quizás supo que su amigo Zurbarán, también él, una vez, se había sentido atrevido y osado; y aun si cabe, con mayor decisión: había pintado una figura aislada, roja. En el Museo de Sevilla está la obra. Es el San Gregorio de pie, de pontifical y leyendo un libro,—como uno de los cuatro Padres de la Iglesia de Occidente.

»Ignoro la procedencia de los cuatro lienzos, en todos los cuales el tema del rojo es *leit motiv* de la obra; pero en ninguno con el exclusivismo, decisión y fortuna que en el dicho Santo Obispo de Roma.

»Es verdad que aquí (y no en el Velázquez de Roma) es gris obscuro el fondo; pero, en cambio, roja es la capa pluvial; roja la sotana; roja la larga sencilla estola; rojo atrevido el corte de las páginas del libro, que se ve muy escorzado; roja atrevida la mancha de color de las dos manos enguantadas; rojo el borde visible del solideo; roja, por último, por los reflejos y por temperamento sanguíneo, la fisonomía del santo; la misma tiara pontifical de oro parece enrojecer. Y para valiente con-

traste, esos valentísimos blancos, característicos de Zurbarán; atrevidísimo como suyo el del roquete ó alba corta, la terminación de las mangas (en especial en la muñeca derecha) la parte visible de la página del libro y las canas del bigote, y la barba, que aún mantiene algunos pelos grises. El oro viejo de las franjas de la capa (con algún tono blanco, y el manto amarillento de una de las figuras bordadas, la de San Pedro) y el amarillo del pergamino de la encarnación del volumen, son ligeras notas de color sólo puestas allí para subrayar los efectos de las grandes masas. Si se añade que la figura está bien construída, y que la cabeza, admirablemente tomada del natural y francamente trabajada, es de una verdad y valentía singulares, no se extrañará si digo que es esa obra suelta (de una sola figura aislada) uno de los portentos de la obra magistral de Zurbarán.....

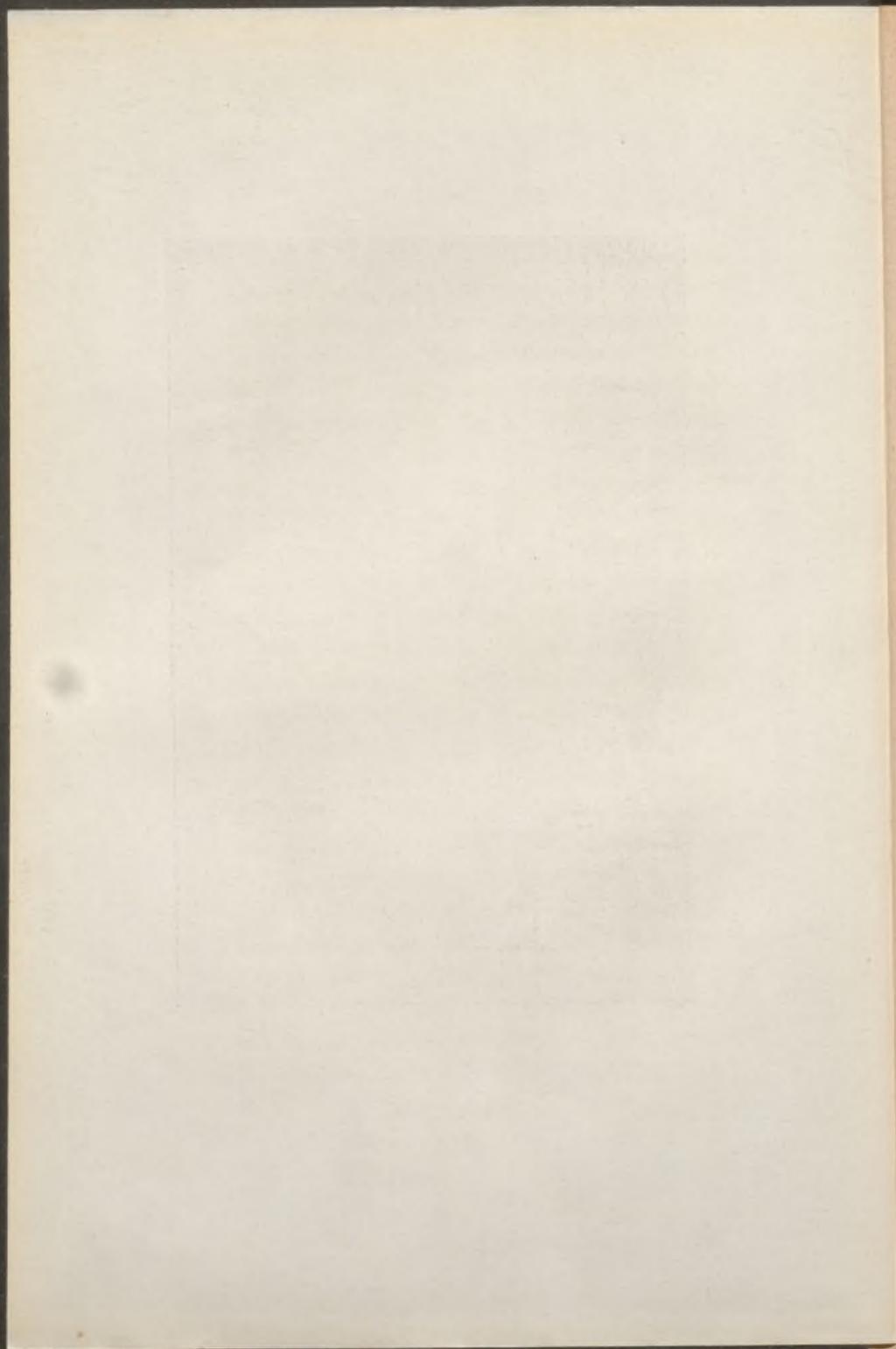
»Entraña extraordinario interés el problema de la prioridad cronológica de la labor de esos cuadros. El de Velázquez corresponde al año 1650, cuando ya Zurbarán había abandonado definitivamente la Andalucía; cuando acababa en Madrid sus últimos años de vida—me atreveré á decir que cuando ya había cambiado de estilo.—En cuanto al San Gregorio, ignorándose del todo la fecha de su pintura, puede, sin el menor escrúpulo, supo-

FOT. LACOSTE.-MADRID



La Anunciación.

De la Condesa de París.—Château de Randan (Auvernia).



nerse del año 1631, ó algo antes ó algo después. La razón es obvia, evidentísima: el San Gregorio, como los otros tres Santos Padres, sus compañeros, por la igualdad del estilo, la factura y la manera con las partes similares del gran cuadro de la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, ó son estudios preliminares que preparan la gran página del maestro (á cuya opinión me atengo), ó son inmediata consecuencia de la labor de la *Apoteosis*, obras encarnadas al mismo color y casi al mismo tiempo (1631). Por mero juicio estético creería yo que el cuadro es posterior en unos seis años á esa fecha, pero no más en manera alguna.....

»En lo maravilloso del dibujo de esas cabezas de carácter como en la técnica del colorido, de rojas tonalidades, es el cuadro de Santo Tomás un contemporáneo indiscutible del San Gregorio, pintado entre 1630 y 1640.

»Volviendo al tema, creo poder sostener, pues, como hecho indiscutible, que el Inocencio X, de Velázquez, de 1650, fué probablemente sugerido, en cuanto á la osadía de su técnica colorista, por la fama de otras obras, audaces también, de Zurbarán, en bastantes años anteriores á ella».

Reanudando el hilo de mi discurso, he de advertir que no fueron pocas las obras que pintó el laborioso extremeño para fuera de la Cartuja de Jerez,

mientras se ocupaba en los cuadros que su comunidad le había encargado. En el mismo año 1638 en que acabó, para ella, el de idéntico asunto que el de la National Gallery, *La Adoración de los pastores*, que firmó con el título de *Pintor del Rey*, consagró algunos meses á decorar *El navío El Santo Rey Don Fernando* (1).

El hecho de firmar Zurbarán como *Pintor del Rey*, en el mencionado cuadro de la Cartuja de Jerez, hace exclamar á D. Salvador Viniegra (coincidiendo en esto con cuantos han tratado del asunto): «¿Qué méritos reales había contraído para obtener tan alta distinción, si aún no había venido á la corte ni ejecutado reales encargos, y todas sus obras se encerraban en iglesias y conventos de Sevilla y de Jerez?» (2).

En cuanto á lo de no haber venido aún á la corte, no lo discuto por no tener pruebas en pro ni en contra; pero lo de no haber ejecutado reales encargos antes del 638, es una afirmación gratuita que vienen repitiendo todos los biógrafos de Zurbarán, por desconocer un interesante documento ignorado hasta el 1911, en que lo reprodujo y estudió el señor Tormo en el tomo XIX, págs. 38 á 43 del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (3).

(1) D. José Gestoro y Pérez. Obra citada. T. II, pág. 124.

(2) Obra citada, pág. 12.

(3) En su artículo *Velázquez El Salón de Reinos del Buen*

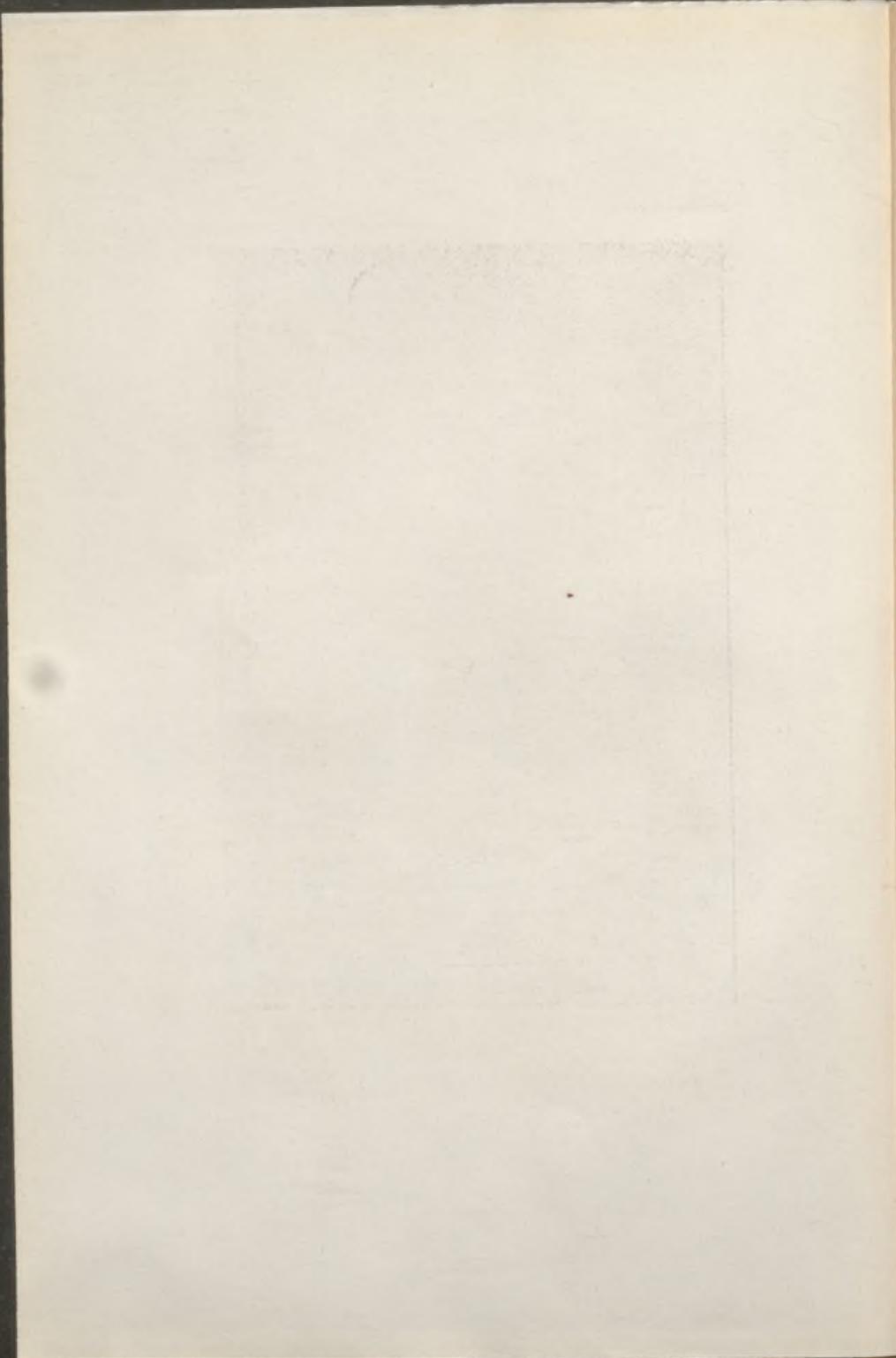
FOT. LACOSTE MADRID



La Adoración de los pastores.

*(Firmado en 1658.)*

De la Colección de París.—Château de Randan (Auvernia).



Dicho documento es la descripción del Salonce-te ó Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, por un Poeta del tiempo de Felipe IV.

«El poeta (escribe el Sr. Tormo)..... Manuel Gallegos de nombre y portugués de nación, escribió sus versos por mandato del Sr. Diego Suárez, Secretario de Estado y del Consejo de Portugal, y los publicó, recientísimas las obras del Palacio y en particular del Salón, en 1637.» Y en esta descripción, hecha en 1637 figuran ya los *Trabajos de Hércules*, entre los demás lienzos que adornaban la regia estancia.

Bien pudieron estos cuadros valer á su insigne autor el título de *Pintor del Rey* en 1636 ó 37. Mas, si así no hubiera sido, se lo habrían conquistado en el 638, las decoraciones que puso en *El navio El Santo Rey Don Fernando*, como opina D. Narciso Sentenach en las siguientes líneas del tomo XVII, págs. 194 á 98 del citado *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1).

«La obra más curiosa á que aplicó sus pinceles (2) en el 1638 (dice el Sr. Sentenach), fué á la

*Retiro y el Poeta del Palacio y del Pintor*, del que, accediendo á mis ruegos, ha tenido la bondad de ampliar todo lo referente á los *Trabajos de Hércules* del gran extremeño, en la curiosa carta que va en el Apéndice núm. 3 de este libro.

(1) Número correspondiente al tercer trimestre de 1909, en un artículo titulado *Francisco de Zurbarán Pintor del Rey*.

(2) Zurbarán.

decoración de un famoso regalo con que los sevillanos quisieron obsequiar al Monarca, y que obtuvo la mayor estimación en la corte, gracias á la belleza de su decoración, debida á la pericia de Zurbarán, en esta ocasión dedicado á los asuntos profanos.

»El Teniente de los reales Alcázares de Sevilla, y Tesorero de la Casa de Contratación, D. Antonio Manrique, imaginó que sería de gran efecto para solaz del Rey y agrado del privado, el Conde-Duque de Olivares, enviarles un navío en el que el lujo de las construcciones navales de aquel tiempo hubiese apurado sus primores, á fin de que en él pudiera pasear el Rey de las Españas por el extenso estanque del Retiro, recién construído, figurándose que surcaba los mares circundantes de sus extensos dominios.

»El navío se construyó á todo lujo en los talleres del Alcázar de Sevilla, y de su ejecución y costes nos da circunstanciada noticia el Sr. D. José Gestoso, en curioso folleto titulado *El navío El Santo Rey Don Fernando*, que publicó el 1890.

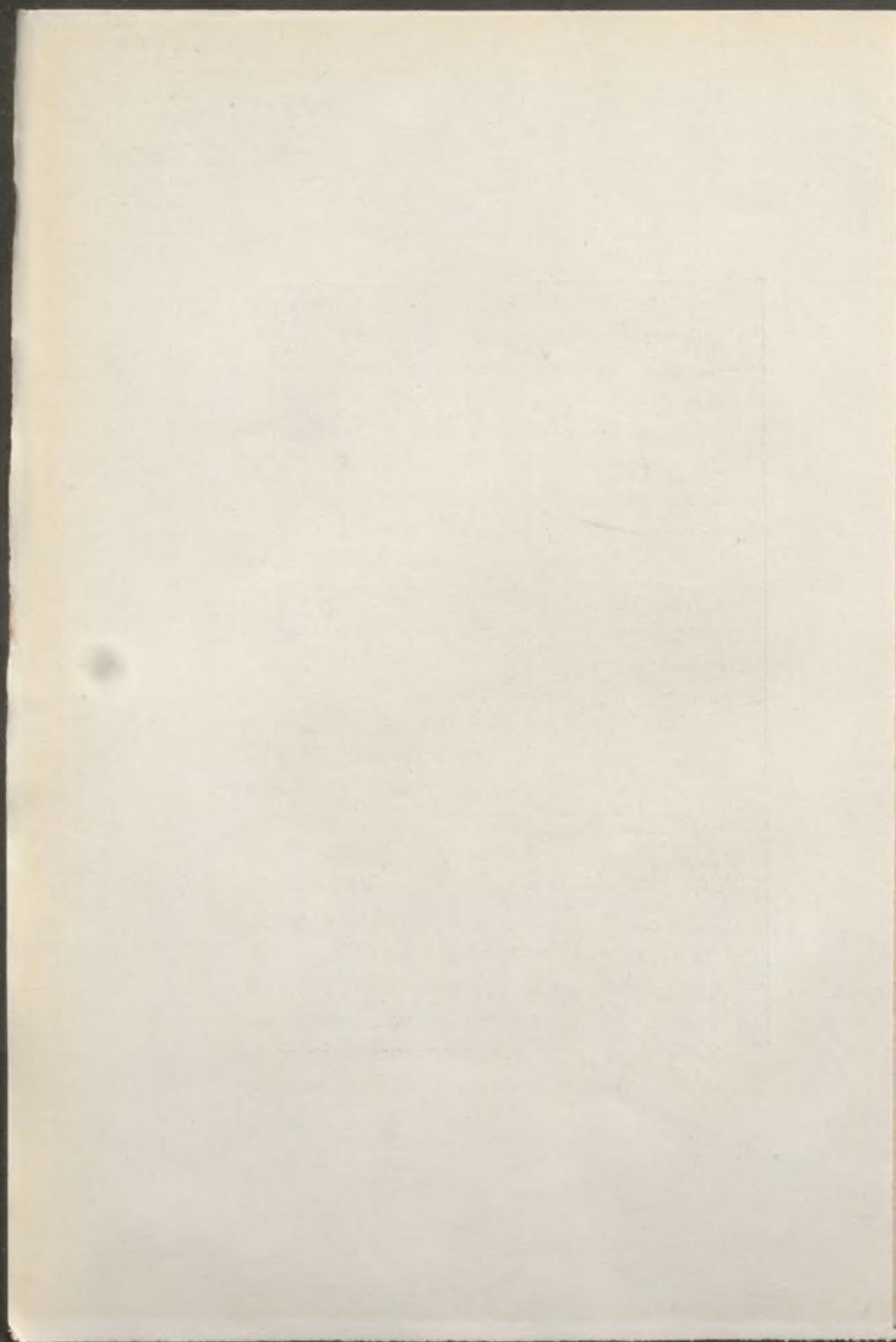
»Una figura del conquistador de Sevilla, que esculpida lucía en la proa del barco, le daba el nombre á tan peregrina nave.

»Concluída bajo la dirección del capitán Lucas Guillén de Veas y con la colaboración de los mejores artistas sevillanos, para su exorno y aderezo,

FOT. LACOSTE.-MADRID



La Adoración de los reyes.  
De la Condesa de Paris. — Cl'icau de Rardan (Auvernia).



entre ellos Zurbarán en primer término, fué botada al agua en el Guadalquivir, en uno de los primeros días de Junio de 1638, y después transportada á Madrid, verificándose su entrega al Rey, por mediación del Conde-Duque, en los primeros también del mes de Julio inmediato.

El capitán Lucas Guillén escribió varias cartas dando cuenta del magno efecto causado por el navío en la corte madrileña, al verlo lucir en el estanque del Retiro con todo su aparejo de velas, jarcias, flámulas, cañones, estandartes y faroles, admirándose además del gusto y perfección de sus detalles, entre estos principales sus pinturas, encomendadas á la pericia de Alonso de Deza y *Francisco de Zurbarán*; habiendo recibido éste 914 reales por lo que había ejecutado por su mano en el famoso navío.

*Debian de ser estas pinturas alegorias y muy bien entonadas, cuando llamaron tanto la atención que impulsaron al Rey á dar el titulo de su pintor al artista; y no sería extraño á esta determinación el gran Velázquez, que en toda ocasión estuvo dispuesto á favorecer á los pintores sus paisanos, como lo demostró con cuantos á él acudieron, quedando siempre agradecidos á su amabilidad y amparo.*

Zurbarán no pudo venir á la corte con el navío, como él sin duda quisiera, impidiéndolo quizá en

parte el mal estado de salud de su primera mujer, D.<sup>ña</sup> Beatriz de Morales, que murió á poco, en el año de 1639; pero *mucho debió satisfacerle el título obtenido de pintor del Rey, cuando aprovechó la ocasión de estamparlo en el primer cuadro que concluyó después de haberlo recibido*; desde entonces su nombre quedó acreditado en la corte, y el arte sevillano reconocido como excelente en todos sus detalles.

Buena prueba de ello fué que, á los pocos meses, por consejo de Velázquez, escribía á Zurbarán el Marqués de las Torres, Superintendente de los Reales Alcázares, pidiéndole que remitiera de Sevilla doce oficiales doradores, para que ejecutasen todo lo concerniente á su arte en el exorno del salón principal del Alcázar, que entonces se estaba aderezando bajo la dirección del gran pintor» (1).

Al mismo tiempo que *La Adoración de los pastores* y las decoraciones de *El navio El Santo Rey Don Fernando*, en 1638 pintó Zurbarán *El Salvador bendiciendo al mundo*, que posee la Sra. viuda de Iturbe, y *La misa del Padre Cabañuelas*, del monasterio de Guadalupe, y en 1639 terminó los no menos notables, de esta casa, representando á *El Padre Salmerón*, *El Padre Yañes de Figueroa* y *El Padre Illesca*.

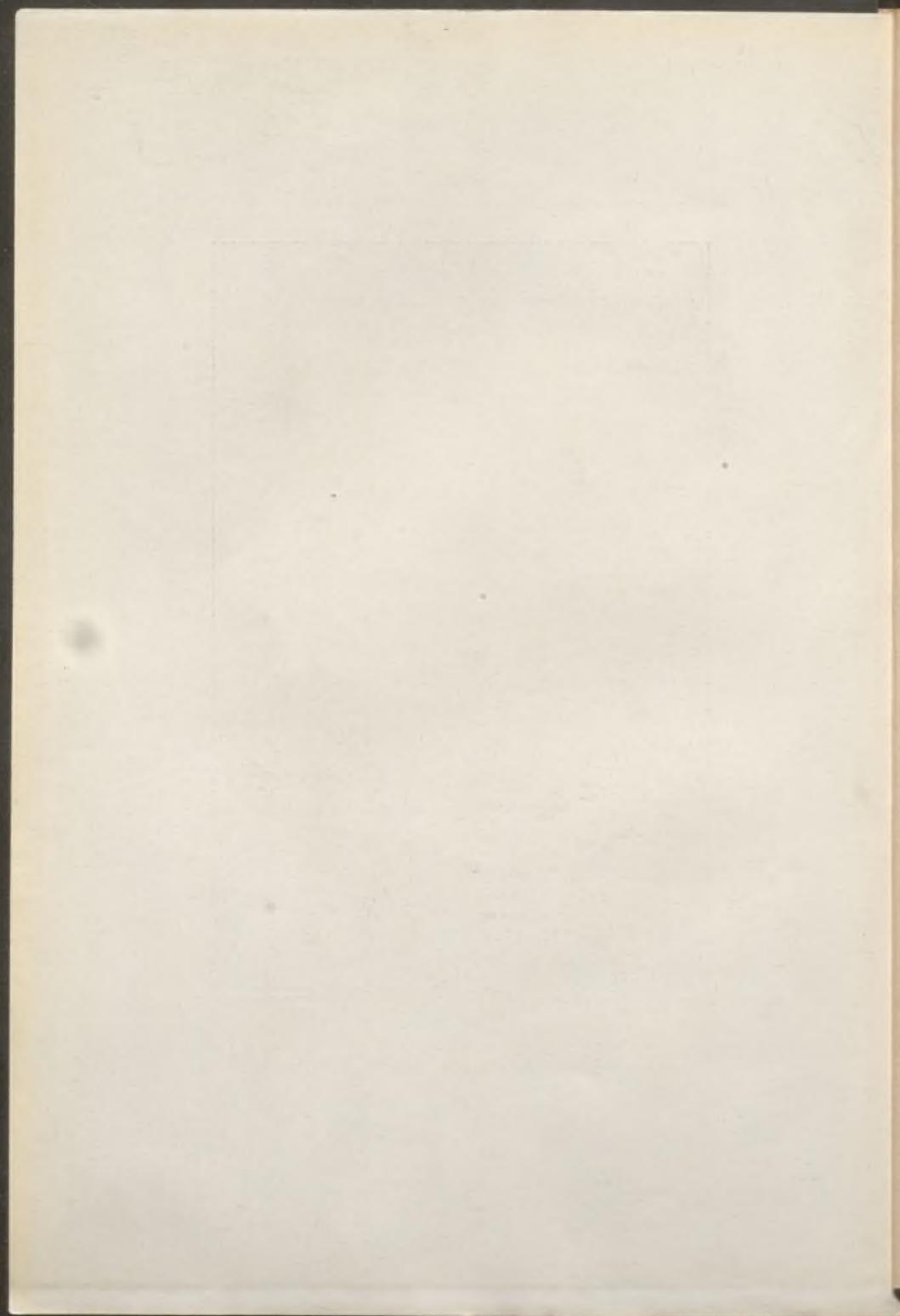
(1) Apéndice num. 4.

POT. LACOSTE.-MADRID



La Circuncisión.

De la Condesa de Paris.—Château de Randan (Auvernia).



Desde este año 1639 hasta el de 1659, debió de firmar muy pocos cuadros, pues no se ha descubierto aún ninguno fechado en dicho periodo.

Del 1659 son: una *Sagrada familia*, del Museo de Buda-pest, un *San Francisco de Asís*, que posee D. Aureliano de Beruete, y *La Virgen con el niño dormido en sus brazos*, propiedad del Marqués de Unza del Valle, y del 1661 una *Inmaculada Concepción*, que está en el citado Museo de Buda-pest, y un *Cristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación*, que se venera en la iglesia de San Juan Bautista de Jadraque.

Al tratar del primer viaje de Zurbarán á la corte, no están conformes los biógrafos sobre los motivos y la iniciativa del llamamiento, creyendo algunos que no vino á ella hasta el 1650, y que entonces pintó los *Trabajos de Hércules* que, como ha demostrado el Sr. Tormo, son anteriores al 1637. Pero como hay quien, hablando de este viaje, niega la amistad que le unía al autor de *las Meninas*, no será ocioso aclarar este punto.

«En 1650 (dice Mr. Paul Lefort), y por instigación de Velázquez fué á Madrid, llamado por Felipe IV, para adornar, con diez composiciones uno de los grandes salones del Buen Retiro» (1).

(1) Biblioteca de las Bellas Artes: «Historia de la Pintura

D. José Palomo Anaya, en el número 6.466 de *El País* (1), niega la supuesta intervención de Velázquez, en los siguientes términos: «El célebre pintor palatino no fué..... gran amigo del que, sin ser cortesano, tenía y ostentaba el título de *Pintor del Rey*..... ¿y cómo, siendo rivales, se dice que Velázquez llamó á Zurbarán el año 1650 para que viniese de orden del Rey á pintar los *Trabajos de Hércules* que adornaron el palacio del Retiro? Es un se dice y no más..... porque..... hasta el año 1651 no regresó Velázquez de su segundo viaje á Italia». En Efecto, este salió para Italia, por Málaga, en Enero de 1649, y regresó, por Barcelona, en Junio de 1651.

Pero eso no podía haber sido obstáculo para que, antes de su partida, aconsejase al Monarca que le hiciera dicho encargo, si éste no hubiera estado hecho desde antes del 1637; pues en lo que se refiere á la enemistad ó rivalidad de Velázquez con Zurbarán, hay pruebas tan en contrario como las que ofrece la declaración que (encontrándose en Madrid en 1658) hizo éste en las informaciones abiertas por orden de Felipe IV para conceder á don Diego el hábito de Caballero de Santiago.

En las citadas informaciones se lee:

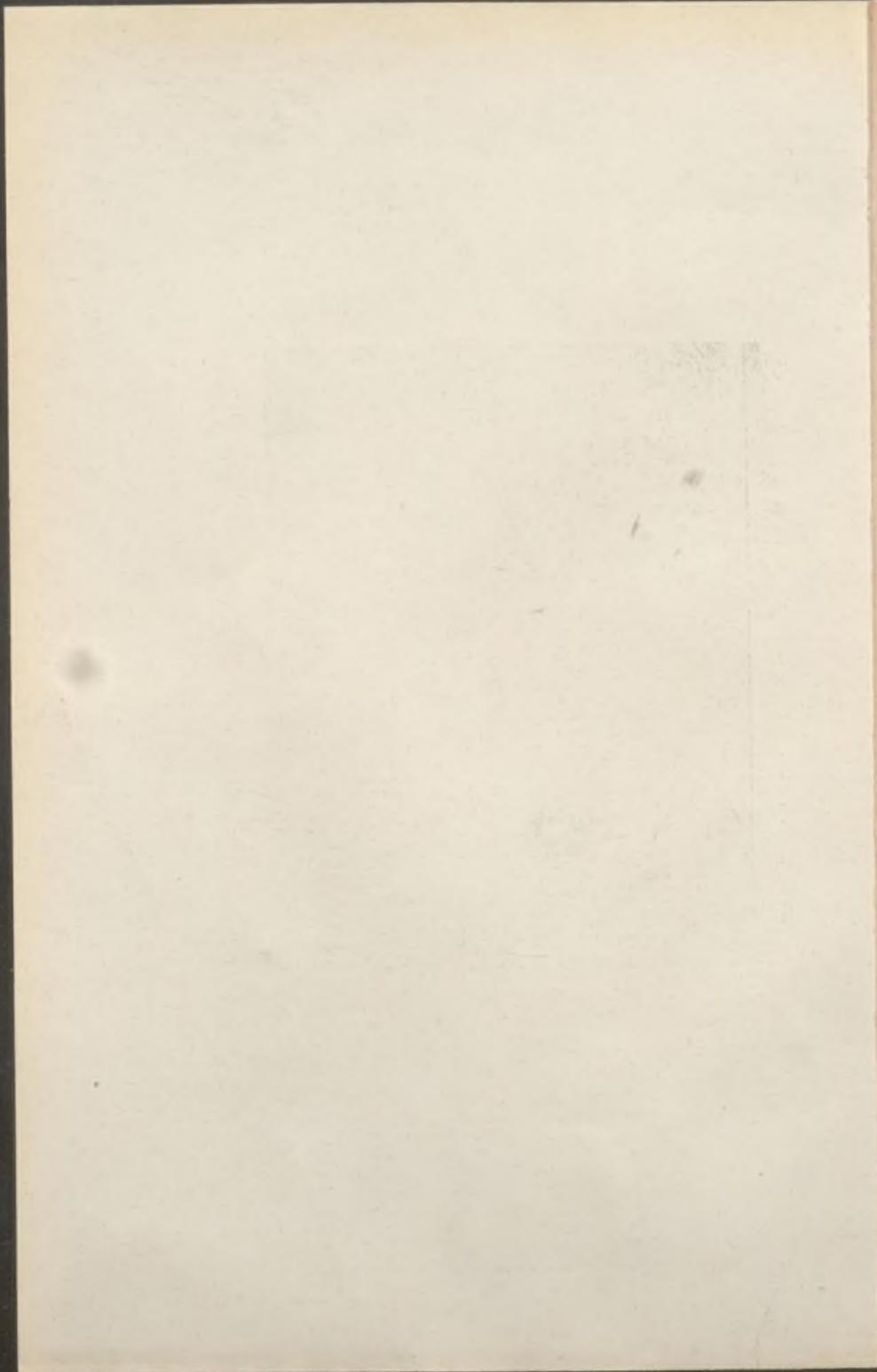
Española».—Madrid (*La España Editorial*, sin fecha). Tip. del Sucesor de G. Cruzado, á cargo de Felipe Marqués, pág. 153.

(1) Correspondiente al 18 de Abril de 1905.—Madrid.

FOT. LACORRE-MADRID.



Hércules matando á la hidra de los pantanos de Lerna.  
Del Museo del Prado.—Madrid.



«En dicha Villa, dicho día mes y año dichos (1) se Recibio por testigo a Francisco Çurbaran Salazar, natural de Fuente de Cantos--en la prouincia de Leon en Estremadura y Vecino de la ciudad de Seuilla Residente en esta Villa de siete meses a esta parte, el qual juro en forma de derecho y prometio decir la Verdad en lo que supiere y le fuere preguntado. Y huiendolo sido al thenor de lo citado dixo que conoce a Diego de Silua Velazquez pretendiente que es de la Orden de Santiago y ayuda de camara de su Magestad y su aposentador de palacio quarenta años ha y que a conocido a sus padres, Juan Rodriguez de Silua y Doña Geronima Velazquez, a quien tiene por natural de la ciudad de Seuilla porque asi lo oído y entendido publicamente sin contradicion alguna y que aunque no conocio a los abuelos paternos de dicho pretendiente, saue se llamaron Diego Rodriguez de Silua y doña Maria Rodriguez, y que eran de nacion Portuguesa de la ciudad de Oporto en el Reino de Portugal. que de los abuelos maternos no saue sus naturalezas a no es por mayor que eran de Jente muy principal: que a todos los nombrados los tiene por lexitimos de matrimonio sin Vastardia ni naturaleza y de los que no conocio no a oido cosa en contrario—que tambien los tiene a

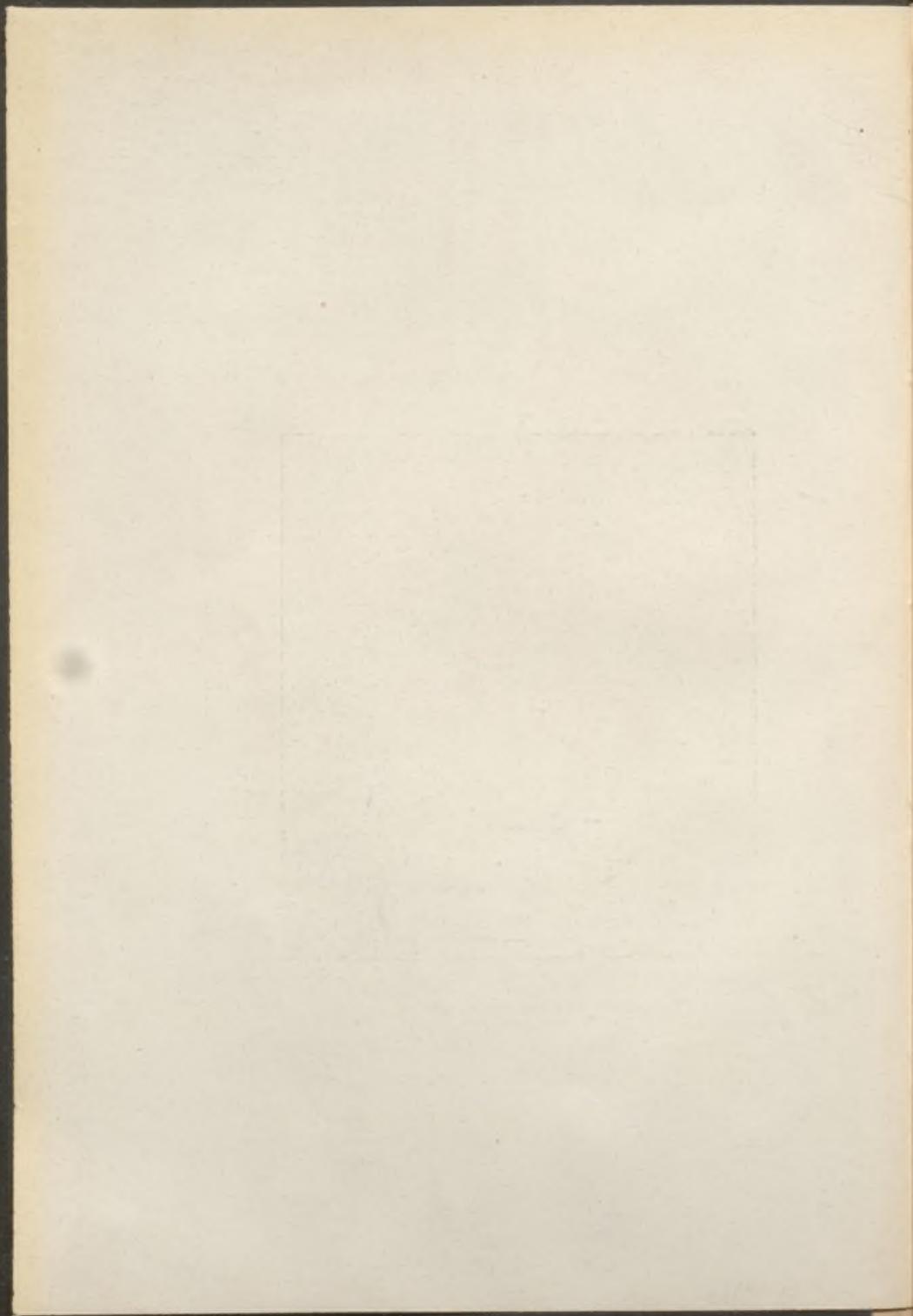
(1) Madrid, 23 de Diciembre de 1658.

todos los Referidos por limpios xpistianos Vie-xos sin Raza alguna de judio moro o converso en ningun grado por apartado y Remoto que sea y que a ninguno de ellos ni a otro alguno de sus Ascendientes les toque y pueda tocar penitencia prision ni delatacion por el tribunal de la Inquisicion ni otro alguno por ningun defecto ni crimen cometido con nuestra santa fee.—Antes saue que en la familia del pretendiente hauido familiar de la Inquisicion de Seuilla ansi por el apellido de Silua como por el de Velazquez, y que no se acuerda de los nombres ni del grado que tenian con el pretendiente=a quien tanuien tiene y a los dichos sus padres y abuelos por nobles é hijos dalgo al Vso fuero y costumbre de espana, porque la estimacion y lustre con que se an portado pretendiente y padres y abuelos es muy notoria, y de que los dichos Diego Rodriguez vienen de dicha ciudad de oporto a dicha ciudad de Seuilla y que eran de la familia de los Siluas de dicha ciudad de oporto que ay entre duero y miño y de lo mas calificado noble y lustroso de aquel Reyno y en esta opinion estan tenidos y Reputados en dicha Ciudad de Seuilla sin contradicion alguna como es publico y notorio en ella, y que no tuvieron los dichos oficios Vil ni mecanico ni Vaxo de los que comprende la sexta pregunta porque como ade-

FOT. LACOSTE, MADRID



Hércules sujetando el toro de Creta que envió Nepluno contra Minos.  
Del Museo del Prado. -- Madrid.



clarado de los padres que conocio los Vio siempre tratarse con mucho lustre y estimacion, y de los abuelos tiene noticia se tratauan y sustentauan de la misma suerte = y en quanto al pretendiente dice que ni en dicha ciudad de Seuilla ni en esta corte a tenido oficio ninguno sino es el del pintor de su Magestad que a cuidado y cuida del aliño de su Real palacio sin que jamas se le haya conocido tener tienda ni aparador como otros pintores, que siempre a tenido la estimacion que aora, como es notorio y publico en esta corte y como lo es en dicha ciudad de Seuilla sin contradicion alguna y que si hubiera algo en contra de lo que dice el testigo lo supiera por hauer muchos años que conoce al pretendiente y sus padres lo qual es la Verdad deuaxo del juramento hecho en que se afirmo leyosele se dicho Ratificose en el y le firmo=hauiendo dicho no tocarle las generales de la ley y ser de edad de sesenta años poco mas o menos.

Francisco de Çurbaran  
Salazar (1).»

(1) *Informaciones de las calidades de Diego de Silva Velázquez, Aposentador de palacio y ayuda de cámara de su Magestad, para el hábito que pretende de la Orden del Señor Santiago. Encontradas por D. G. Cruzada Villamil en los legajos de pruebas de la Orden de Santiago, que trajeron de Uclés á Madrid, siendo director del Archivo Histórico Nacional, D. Luis Eguilaz y publicadas en la «Revista de Europa», tomo II (del año 1874), páginas 39, 80, 105, 275 y 402.—La parte relativa á la declaración de Zurbarán, ocupa las páginas 106 y 107.*

No es de presumir que tal declaración la prestase un enemigo.

Es fácil que desde esta fecha trasladase el extremeño su residencia á la corte, ó que alternase entre ésta y Sevilla, y que pintara no junto al Guadalquivir, sino junto al Manzanares, la *Sagrada familia*, del Museo de Buda-pest, el *San Francisco de Asís* del Sr. Beruete, y *La Virgen con el niño*, del Marqués de Unza del Valle (del 1659), así como *La Concepción* del susodicho Buda-pest, y el *Cristo* de Jadraque (del 1661); pues cuatro años más tarde de haber firmado en el expediente de Velázquez, escribía D. Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta (natural de León de España, asistente en la corte de la Católica Magestad del Rey N. S. D. Philipo 4.<sup>o</sup>), en su obra, aún manuscrita, *Memoria de algunos hombres excelentes en las artes del dibujo* (1), las siguientes líneas acerca de mi biografiado:

«Francisco Zurbarán ó Sornarán, vecino de la ciudad de Sevilla; ganó fama de pintor en nuestros tiempos con las muchas obras que hizo, y en particular con las que hay de su mano en el claustro segundo de la Merced Calzada, de dicha ciudad, de la historia de San Pedro Nolasco, que es obra famosa, = *Vive en esta villa de Madrid, año 1662*»,

(1) De la que solo se conserva hoy una copia que posee don Jacinto Octavio Picón; ignorándose el paradero de la que poseía la Academia de San Fernando.

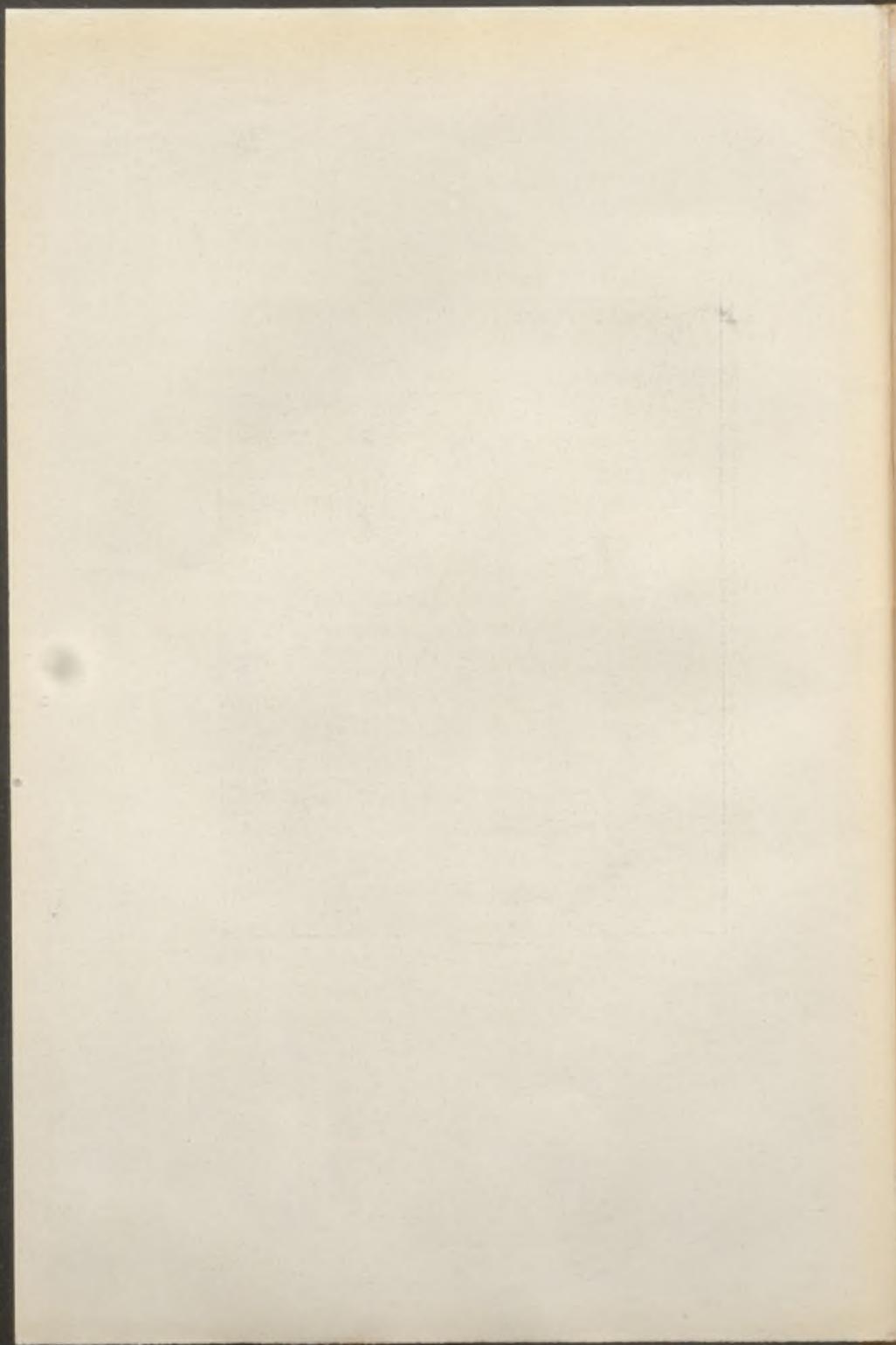
FOT. LACOSTE, MADRID



San Francisco de Asís.

*(Firmado en 1659.)*

De D. Aureiano de Bernete.—Madrid.



y en esta misma villa, asistió como perito, el 28 de Febrero de 1664, en unión de Francisco Rici, á la tasación de unas pinturas que habían sido de Francisco Jacinto de Salcedo (1).

La residencia habitual del autor de la *Apoteosis de Santo Tomas de Aquino* fué, sin embargo, Sevilla, donde dejó entre otros discípulos: á Martínez de Granadilla, que le prestó grande ayuda en los trabajos de decoración del convento de la Merced Calzada, á Bernabé de Ayala, pintor de algún mérito, á quien recomienda su hermosa y sólida factura, y á los hermanos Polanco, que reprodujeron con fidelidad pasmosa muchos cuadros del maestro.

De los datos apuntados se desprende, que la mayor parte de la existencia de Zurbarán debió desenvolverse en Sevilla y los pueblos inmediatos, donde ejecutaría todas las obras firmadas y sin firmar que adornaban los templos y conventos andaluces y extremeños. No hay noticias de que saliera de España, y sus viajes más largos debieron de ser los realizados á Madrid.

Muy amante de la familia hubo de casarse dos veces, la primera con D.<sup>a</sup> Beatriz de Morales, de la que enviudó en 1639, según la partida de defunción encontrada por D. José Gestoso (2); y la se-

(1) Apéndice núm. 5.

(2) En su citado *Ensayo de un Diccionario de los Artífices*, etc.

gunda con D.<sup>a</sup> Leonor de Jordera, de la que tuvo varios hijos, y entre ellos una hija á quien el cabildo de la catedral concedió una casa de por vida en la calle Abades (según escritura otorgada en 14 de Diciembre de 1657, que consta en el Archivo del mismo). Si esta hija no fué religiosa tuvo su padre otra que lo fué, á juzgar por el siguiente certificado, que acompañaba á la cesión de un cuadro: «Como priora que soy del convento de Madre de Dios en la ciudad de Carmona: Certifico que el retrato que en nombre de mi comunidad, he cedido á D. Antonio Domené, es de D. Francisco de Zurbarán, pintado por él mismo y regalado á su hija la Madre Zurbarana, que vivió en este convento, y para que conste lo firmó en Carmona, á 10 de Enero de 1836.—Sor Isabel M.<sup>a</sup> Arando, Priora.—Se cede á Mr. le Barón de Taylor.—Seville, 3 Mai 1836.—Antonio Domené» (1). A una de estas dos ó á otra tercera, se refiere la siguiente partida que copio á la letra: «En miércoles 24 de Mayo de 1645

T. II, pág. 126, la reproduce y dice así: «En 28 de Mayo de 1639, fué sepultada en la Magdalena, D.<sup>a</sup> Beatriz de Morales, mujer de Francisco Zurbarán.—Fol. 102, del Lib. 2, de Difuntos.—Gómez Aceves.—Apuntes de los Libs. parroquiales.—Bib. de la Soc. Econ.»

(1) D. José Gestoso: *Ensayo de un Diccionario de los Artífices*, etc. T. III. *Apéndices a los tomos I y II* (año MCMIX). Tipografía de *La Andalucía Moderna*.—pag. 422.—«Se contienen estas noticias en un papel que está pegado por detrás del cuadro, con el retrato de un caballero mozo, ricamente vestido, que se conserva en el despacho del Alcalde en el Ayuntamiento de Sevilla, que fué uno de los lienzos regalados en Octubre de

años, yo el doctor Juan Martín de Amaya cura del Sagrario de la Santa Iglesia de Sevilla Baptice á michela francisca hija de francisco de Subarán y de doña leonor de jordera su mujer, su padrino el capitán Pedro Bicente de España, vecino de la magdalena Dr. Juan Martín de Amaya —rubrica» (1).

La vida del pintor extremeño fué, por su misma laboriosidad, sencilla y monótona. No hay en toda ella un solo rasgo novelesco. En cambio sus producciones le hicieron sobresalir entre sus más brillantes contemporáneos.

\*  
\* \*

Si, después de orientarse con las opiniones de los críticos, examina el lector directamente los cuadros de Zurbarán, observará que este artista, que empezó su aprendizaje con un *pintor de imaginaria*, cultivó casi exclusivamente los retratos y los asuntos religiosos, que todos sus personajes están copiados directamente del natural, esto es del modelo vivo, y los paños sobre la propia figura ó el maniquí, del que debió de abusar, que es graciosa y perfectísima su manera de pintar los hábitos, especialmente los de lana blanca, por la verdad, el tono y la suavidad con que están tocados; que sus composicio-

1898, por el Infante D. Antonio y su hermana la Condesa de Paris.—Dudamos que sea esta pintura autoretrato del artista.

(1) Lib. de Bautismo del Sagrario del dicho año, fol. 50 vuelto.

nes son por lo regular sencillas y de pocas figuras, todas en actitudes serias y dignas, hechas algunas veces por estudios aislados, esmerándose demasiado en los detalles, y que se recreaba en concluir las figuras de primer término con grandes contrastes de luz y sombra, de un efecto admirable, que disminuía gradualmente en las demás.

Por esta propensión á los grandes juegos de claro-oscuro, se le ha llamado hasta nuestros días *el Caravaggio español*, pero Zurbarán jamás imitó, como ya he dicho, al famoso italiano, y entre las obras de uno y otro se nota «la misma diferencia que entre la moderación y el exceso».

Zurbarán se nos ofrece en sus producciones, como correcto dibujante y valiente colorista, mas no como un simple prosélito del naturalismo de su época sino que, como dice Mr. Blanc, «no ha habido pintor, sin exceptuar al mismo Murillo, que haya correspondido mejor á las dos tendencias más pronunciadas del carácter español, la pasión de la realidad y la aspiración al ideal católico», y como afirma Lefort, «con un sentimiento religioso muy penetrante, más viril que en Murillo, muy de otro modo expresivo que en Velázquez, su naturalismo, tan robusto como el de Ribera, es acaso todavía más verdadero, más franco y más espontáneo».



Destino y paradero  
DE LOS  
CUADROS DE ZURBARÁN

---

**L**AS numerosas y admirables obras del gran artista bético-extremeño, se encuentran hoy desperdigadas por diferentes museos, templos y galerías particulares de varias naciones; pero en el año 1800, en que se imprimió el *Diccionario Histórico* de D. Agustín Ceán Bermúdez, todavía se conservaban las mejores en los siguientes puntos para los que fueron pintadas (1).

**En Sevilla.**

*En la Catedral.*—«Los cuadros del retablo de San Pedro (2).—Representa el del medio, en el

(1) Según indica este autor en las páginas 47 á 50 del tomo VI, del citado *Diccionario*.

(2) Que continúan en su sitio primitivo.

primer cuerpo, el Santo apóstol, vestido de pontifical; y en los lados la visión de los animales inmundos y el Santo llorando su pecado. En el segundo cuerpo la aparición del ángel en la cárcel y la de Cristo cuando San Pedro huía de Roma, y en medio una Concepción de Nuestra Señora, cuyas figuras son mayores que el tamaño del natural. En el banco la confesión de San Pedro delante de los demás apóstoles, su vacilación en la fe, en el mar, y el milagro del tullido en la puerta del templo, con figuras pequeñas y graciosas. Había en el ático un excelente Padre eterno, que han quitado, y se puso en su lugar otro muy inferior. Finalmente, pintó el San Juan Bautista en el desierto que está sobre la puerta del bautisterio».

*En la parroquia de San Esteban.*—«San Pedro y San Pablo en el retablo mayor. Los cuadros restantes son de sus discípulos los Polancos».

*En la parroquia de San Román.*—«El Santo titular, que está en un lado del presbiterio».

*En el Colegio de Santo Tomás.*—«El gran cuadro del altar mayor (*ya explicado*) y en el basamento, seis Santos de medio cuerpo, de la religión de Santo Domingo. El retrato del arzobispo Deza en la librería».

*En el convento de San Buenaventura.*—«Los cuadros que están en el cuerpo de la iglesia, al lado

de la Epístola; pues los del lado del Evangelio son de Herrera el viejo, y todos representan pasajes de la vida del Santo titular».

*En el Colegio de San Alberto, de Carmelitas Calzadas.*—«Los lienzos del primer retablo que está á mano derecha, entrando por la puerta de la iglesia, que pintó en competencia de Alonso Cano y de Francisco de Pacheco, que hicieron los de los demás retablos».

*En el convento de la Merced Calzada.*—«Dos Santos religiosos de medio cuerpo, en los pilares del presbiterio; siete cuadros de los doce que están en el claustro chico, relativos á la vida de San Pedro Nolasco, alguno de los cuales está firmado en el año 1629; San Serapio en la sala de profundis; los retratos del Obispo de Teruel, D. Fr. Gerónimo Carmelo y del mártir Fr. Fernando de Santiago, en la sala de las láminas; once de religiosos en pie, del tamaño del natural, y un Crucifijo con el del maestro Fr. Silvestre de Saavedra en la librería».

*En el convento de Mercenarios Descalzos.*—«Todas las pinturas del retablo mayor y las de los colaterales (las de éstos son de figuras pequeñas, que representan pasajes de las vidas de San Pedro Nolasco y de San Román); las que están en el de Santa Catalina y dos cuadros en su capilla del martirio y entierro de la Santa en el monte Sinaí; los

dos famosos lienzos de San Lorenzo y de San Antonio Abad en sus altares; otros dos cuadros sobre las pilas del agua bendita, que representan á San Pedro Nolasco y otro Santo religioso; un Crucifijo, del tamaño del natural, en la sacristía, y una Nuestra Señora de las Mercedes más pequeña. Muchos cuadritos de religiosos mártires en el claustro bajo, pintados con suma gracia y facilidad».

*En Santo Domingo de Portaceli.*—«San Enrique Sulton, en el retablo colateral del lado del Evangelio, y San Luis Beltrán en el de frente, ambos de tamaño del natural, y en el zócalo varias historietas de sus vidas».

*En los Trinitarios Calzados.*—«Las pinturas del retablo colateral del lado de la Epístola, y un gracioso Niño Dios en la puerta del Sagrario».

*En los Capuchinos.*—Un Crucifijo del tamaño del natural, en la sacristía, y otro de más mérito en una escalera del convento. Se le atribuye un Apostolado de medio cuerpo que está en la iglesia, pero parece ser más bien de Bernabé de Ayala, su discípulo».

*En San Pablo.*—«El célebre Crucifijo del oratorio; y algunos tienen por de su mano varios Santos Obispos que están en la sacristía».

*En el Colegio Mayor de Maese Rodrigo.*—«Otro buen Crucifijo, también del tamaño natural, en la



FOT. LACOSTE.-MADRID



El Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas.  
De D. Cayetano Sánchez Pinada.—Sevilla.

Iglesia, y el retrato del fundador en la sala rectoral».

*En la Cartuja de Santa María de las Cuevas.*—Tres cuadros grandes, con figuras mayores que el natural, en la sacristía. Representa el primero á San Bruno sentado hablando con el Papa Urbano II; imponiendo respeto la modestia y decoro del semblante y actitud del Santo. El segundo interpreta á San Hugo en el refectorio, en el pasaje de comer carne los monjes, y el tercero á Nuestra Señora en pie con varios cartujos debajo de su manto. En la celda prioral hay una Sacra familia, y en una pieza inmediata al oratorio alto un Niño Dios estrujándose la sangre de un dedo que se punzó por estar tejiendo una corona de espinas».

### En Córdoba.

*En el convento de San Pablo.*—Varios Santos de cuerpo entero junto á la escalera principal y en otros sitios».

*En la Merced.*—«Otros en la escalera casi perdidos».

### En Jerez de la Frontera.

*En los Capuchinos.*—«El Jubileo de la Porciúncula, y varios Santos mártires, en siete cuadros repartidos en la iglesia y en el coro».

*En la Cartuja.*—«La Encarnación, el Nacimiento, la Circuncisión y la Epifanía del Señor; los cuatro Evangelistas y otros Santos en el retablo mayor. Ángeles con incensarios en las puertas de los lados y varios monjes en el pasillo que va al Sagrario. San Cristóbal y San Bruno en la sacristía; dos lienzos en los retablos del coro y otros dos en las paredes, que representan á la Virgen con el Niño y unos monjes de rodillas, y, finalmente, Nuestra Señora auxiliando á los jerezanos en una batalla, con otros cuadros, en el refectorio».

#### **En Guadalupe. (EXTREMADURA).**

*En el monasterio de los Jerónimos.*—«San Ildelfonso y San Nicolás de Bari, en dos altares que están en la entrada del coro; ocho cuadros grandes que pertenecen á la vida de San Jerónimo y son de lo mejor de su mano, por el buen efecto del claro obscuro, en la sacristía, y dos iguales en otra pieza; y en la de más adelante el Santo Doctor en gloria».

#### **En Madrid.**

*En el palacio nuevo.*—«Una graciosa Santa Margarita, llamada la Pastorcita, por estar en este traje y con unas alforjas al brazo, que grabó de puntos D. Bartolomé Velázquez».

*En el palacio del Buen Retiro.*—«Un Señor con la Cruz á cuestas, de medio cuerpo en la capilla de Santa Teresa; otro en la sacristía, firmado en 1661, y se le atribuye el lienzo que está en el remate del retablo de San Bruno».

### En Peñaranda.

*En la parroquia del pueblo.*—«Una Encarnación, en la sacristía».

### En Castellón.

*En el convento de Capuchinos.*—«Varios Santos fundadores de religiones, en la iglesia y fuera de clausura».

\*  
\* \*

Difícil es precisar el paradero actual de estos y de los otros numerosos cuadros que ejecutó el pintor extremeño; por mucho que se investigue, siempre quedarán algunos ignorados hasta por el más feliz rebuscador.

Por este motivo, no aspiro á consignar la residencia de todos sino de los más importantes, de los que existen en el extranjero, los siguientes:

En el *Kaiser-Friedrich Museum* de Berlín, el retrato de *un joven príncipe*, que pasa por ser del

hijo de Felipe IV, D. Baltasar Carlos. Se halla el infante de pie, un poco inclinado hacia la izquierda y con la mirada dirigida al espectador. Luce largos cabellos colgantes, lleva sobre la coraza una banda roja, viste pantalón café y calza media blanca y zapato negro. En su mano derecha sostiene un bastón de mando y apoya la izquierda en el pomo de la espada. Procede este cuadro, cuya fotografía debo á nuestro gran maestro D. Ignacio Zuloaga, de la colección de Alfredo Morrison, de Londres, está pintado en lienzo y mide 1,85 × 1,03 m.

En el mismo Museo se conserva el *San Buena-ventura visitado por Santo Tomás, á quien muestra el Crucifijo origen de su saber* (firmado en 1629); en el de Dresde, *San Buena Ventura visitado por un ángel que le designa el Cardenal que debe ser elegido Papa*; en el de Brunswich, un *autoretrato*, que se atribuía á Ribera; en el de Breslau, *Jesucristo después de la flagelación*, de 1,79 × 1,23; en el de Buda-pest una *Sagrada familia* (firmada en 1659) y una *Concepción* (firmada en 1661); en el de la Ermita de San Petersburgo, un *San Lorenzo* (firmado en 1636); en la National Gallery de Londres, una *Adoración de los pastores* y un *Fraille en oración*; en la de Edimburgh, una *Virgen en gloria*, vestida de color lila pálido y azul oscuro y rodeada de nubes y de cabezas de querubines,

FOT. LACOSTE MADRID



Retrato del Principe Baltasar Carlos  
Del Kaiser Fiedrich Museum de Berlín.



descansando sus pies sobre éstas y la media luna. Abajo, en el suelo, hay una Santa á la derecha, un Santo á la izquierda y un paisaje amarillo en el fondo; mide  $0,98 \times 0,68$ ; en la del Louvre, *San Buenaventura presidiendo un capítulo de hermanos menores* y los *Funerales del Santo*; en la de Grenoble, *La Adoración de los pastores* y *La Adoración de los Reyes*, y en la de Lyon, un *San Francisco de Asís*, de pie, con el rostro levantado y la mirada fija en el cielo, de  $1,97 \times 1,06$ . En Italia, en la Galería di Palazzo Bianco de Génova, se conservan tres lienzos: *El Viático al enfermo*, de  $2,90 \times 3,07$  (magnífico), una *Santa Ursula*, de  $1,66 \times 1,03$  y una *Santa Eufemia*, de  $1,66 \times 1,03$ .

\*  
\* \*

Entre los coleccionistas particulares, de fuera de España, posee el Conde de Charles Dunin, en su casa de Alemania, una *Santa Teresa de Jesús*, y la Condesa de París guarda, en su château de Randan (Auvernia), parte de las obras que faltan en la colección de la Cartuja de Jerez que se admira en el Museo de Cádiz, entre ellos *La Anunciación*, *La Circuncisión*, la *Adoración de los Reyes* y la famosa *Adoración de los pastores*, que firmó Zurbarán, en 1638, como *pintor del Rey* (los cua-

tro de 2,61 × 1,15). Lord Barrymore luce en su magnífica colección de Londres una *Santa Isabel de Hungría*, cuyo traje muestra las huellas inconfundibles de los pinceles de Zurbarán, y en San Petersburgo, el gran Duque Constantino, un *Cristo Crucificado*, que adquirió como de Velázquez (1).

\*  
\* \*

En los Museos oficiales, iglesias y edificios públicos de España permanecen aún los más valiosos.

— En el Museo Nacional del Prado se admiran los lienzos que siguen:

— *Visión de San Pedro Nolasco*.—Arrodillado y dormido el Santo fundador de la Orden de la Merced delante de una mesa, contempla á un ángel mancebo que se le aparece en su sueño, el cual, con la mano derecha levantada, muestra al Santo la Jerusalén celestial, que se descubre en lo alto de un rompimiento de gloria contornado de arreboladas nubes.—Figuras de tamaño natural. 1,79 × 2,23.

— *Aparición de San Pedro apóstol á San Pedro*

(1) El Sr. Tormo y Monzó amplía esta relación de los cuadros de Zurbarán que se encuentran en el extranjero, y hace curiosas observaciones acerca de los mismos, en la carta suya que insertó en el Apéndice núm. 3.

*Nolasco*.—Arrodillado el Santo mercenario con los brazos abiertos, ve en un éxtasis á su patrono San Pedro apóstol, entre resplandores de gloria, crucificado cabeza abajo, según fué martirizado.—Figuras de tamaño natural. Firmado. 1,79 × 2,23.

— *San Francisco, difunto*.—Yace el Santo en el suelo, apoyada la cabeza sobre una teja y las manos cruzadas sobre el pecho. En el primer término un tarro con una brocha ó hisopo, y á la izquierda, una calavera y dos candeleros con velas encendidas.—Figura de cuerpo entero y tamaño natural 0,80 × 1,90.

— *Santa Casilda*: en pie, representada en el acto de convertírsele en rosas el pan que llevaba en la falda para socorrer á los cristianos cautivos, cuando, sorprendida por su padre el rey moro, ejerciendo aquella caridad, quiso Dios, por este milagro, librarla de la muerte. Figura de cuerpo entero y tamaño natural. 0,80 × 1,90.

— *El niño Jesús dormido sobre la cruz, con la corona de espinas al lado*. 0,75 × 1.

— *Hércules separando los dos montes, Calpe y Abyla*. 1,36 × 1,53.

— *Hércules venciendo á los Geriones*. 1,36 × 1,67.

— *Hércules luchando con el león de la Selva Nemea*. 1,51 × 1,66.

— *Hércules luchando con el jabali de Erimanto.*  
1,32 × 1,53.

— *Hércules sujetando al toro de Creta que envió Neptuno contra Minos.* 1,33 × 1,52.

— *Hércules luchando con Anteo.* 1,36 × 1,53.

— *Hércules luchando con el cancerbero para sacar á Alcestes del infierno.* 1,32 × 1,51.

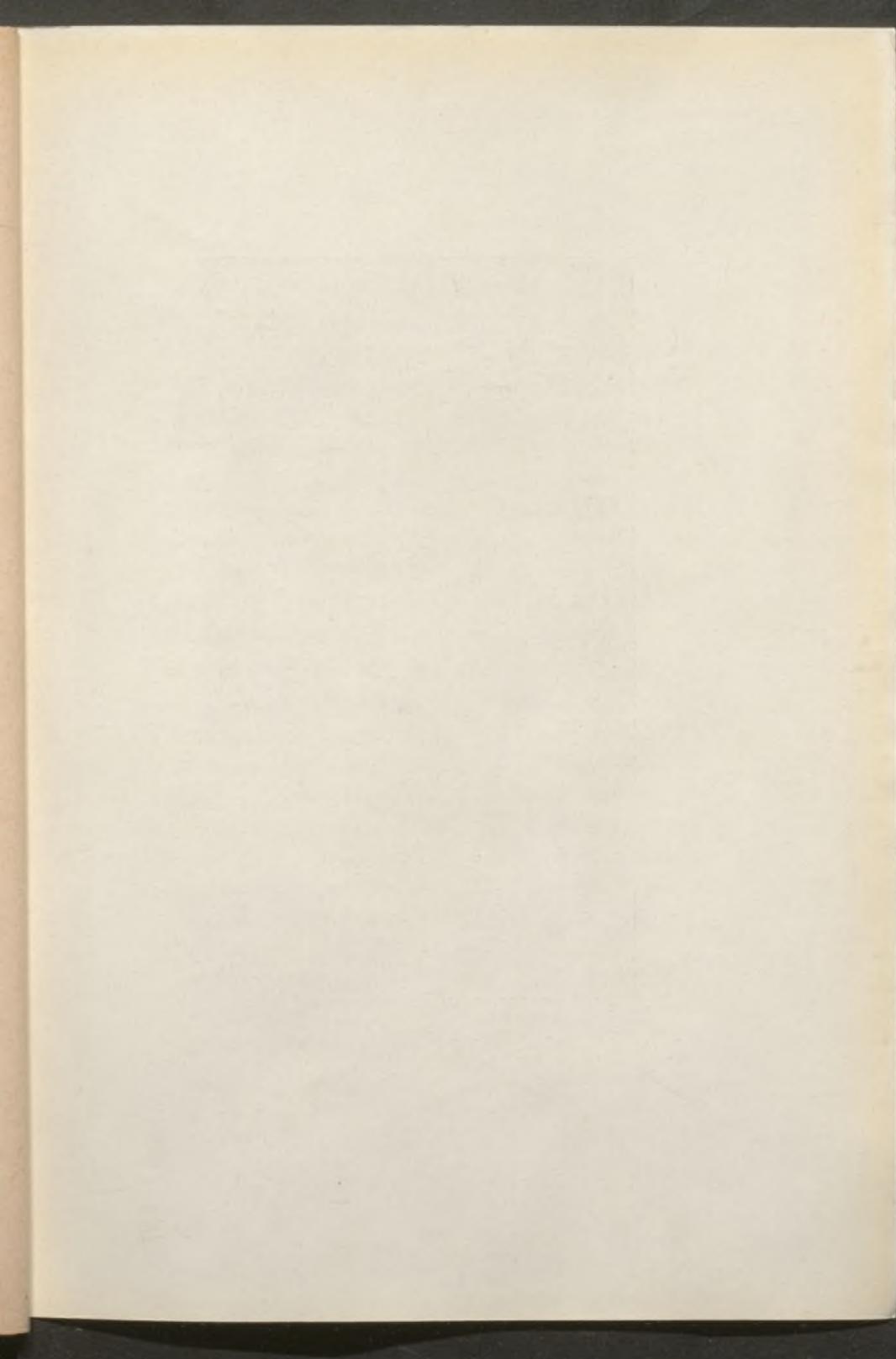
— *Hércules deteniendo el curso del río Alfeo.*  
1,33 × 1,53.

— *Hércules matando á la hidra de los pantanos de Lerna.* 1,33 × 1,67.

— *Hércules atormentado por el fuego de la túnica del centauro Neso.* 1,36 × 1,67.

— En el de la Academia de San Fernando, los retratos en lienzo de: *El Maestro Fray Pedro Machado*, de 2,04 × 1,22; *El Maestro Fray Francisco Zumel*, de 2,04 × 1,22; *El Maestro Fray Jerónimo Pérez*, de 2,04 × 1,22; *El Maestro Fray Hernando de Santiago*, de 2,04 × 1,22; *Un fraile mercenario*, de 2,04 × 1,22, y *El Beato Alonso Rodríguez*, de 2,66 × 1,67.

— En el Municipal de Barcelona existen: *Un fraile en éxtasis*, de 1,90 × 1,20, y un *San Francisco de Asís*, de 1,67 × 1,05.



FOT. LACOSTE - MADRID



San Carmelo, Obispo de Teruel.  
Del Museo Provincial de Sevilla.

— En el provincial de Sevilla hay los siguientes, que copio de su catálogo de 1897, transcribiendo las descripciones de los mismos, aunque algunos ya quedan descritos en párrafos anteriores:

### Salón de Murillo.

— 121.—*La Virgen de las Cuevas.*

De pie, ceñida su cabeza de imperial corona, vistiendo roja túnica, ampara bajo su azulado manto, que despliegan dos ángeles niños, á una comunidad de cartujos, que está arrodillada ante Nuestra Señora, en actitud reverente. Fondo de gloria con el Espíritu Santo. Por el suelo numerosas flores esparcidas. Figuras algo mayores que el tamaño natural—2,67 × 3,25—lienzo.

— 122.—*San Carmelo, Obispo de Teruel.*

Con hábito mercenario y mitra, de pie; con su brazo izquierdo sujeta contra la cintura un libro abierto, y en su mano derecha sostiene la pluma, al par que dirige su vista hacia el cielo, en el cual se le aparece la Virgen de tamaño pequeño. Figura de tamaño natural—1,88 × 1,08—lienzo.

— 123.—*El Niño Jesús.*

Está sentado, y se hiere en una mano al tejer una corona de espinas; en el fondo gloria con se-

rafines, y sobre un pedestal un vaso con flores. Figura de tamaño académico —  $0,70 \times 0,42$  — tabla.

— 124.— *Jesús crucificado, expirante.*

Fondo muy oscuro. Al pie de la Cruz la perspectiva de la ciudad de Jerusalén. Figura de tamaño natural— $2,32 \times 1,67$ —lienzo.

— 125.— *Jesús coronando á San José.*

El Señor de pie, sosteniendo en su brazo izquierdo la Cruz, extiende su diestra con una corona de rosas, en actitud de colocarla sobre la cabeza de San José, que está arrodillado ante Él. Fondo de resplandores, entre los que resaltan el Padre Eterno y el Espíritu Santo y varios serafines. Figuras de tamaño natural— $2,50 \times 1,66$ —lienzo.

— 126.— *El Beato dominico Enrique Suzón.*

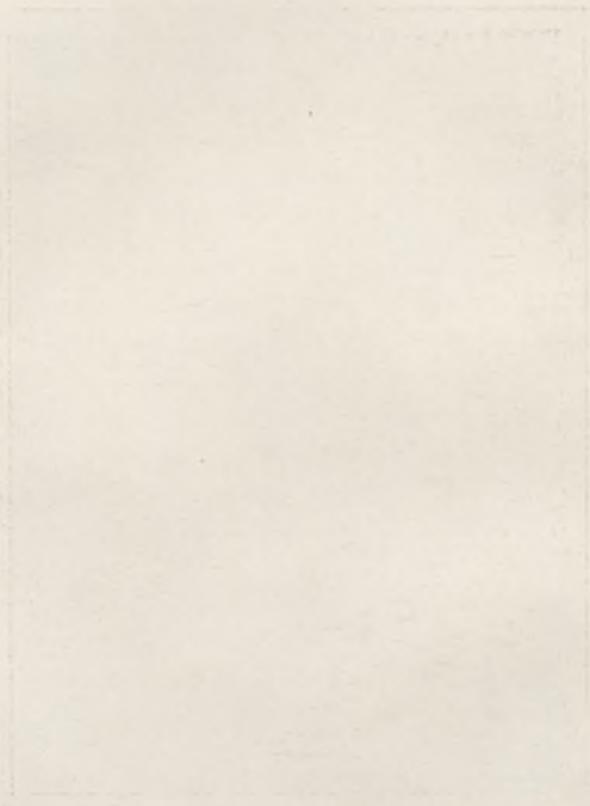
De pie, descubierta la cabeza y con los ojos fijos en el cielo, sujeta con su mano derecha los pliegues de su hábito y descubre parte del pecho, sobre el cual, con un estilete, graba, tiñendo de sangre su piel, el monograma I. H. S. Figura de admirable idealismo místico. Fondo de paisaje con un grupo de dos figuras pequeñas de religiosos dominicos, casas y un ángel marcebo. Figura de tamaño natural— $2,09 \times 1,54$ —lienzo.

— 127.— *La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino y fundación del Colegio Mayor de Santo Tomás*

FOT. LACOSTE, MADRID



El Beato Enrique Suzón.  
Del Museo Provincial de Sevilla.



de Sevilla (1). Figuras de mayor tamaño que el natural—4,80 × 4,00—lienzo.

— 128.—*San Luis Beltrán.*

De pie, con una copa ó vaso de plata agallonada de la cual sale el fantástico animalejo, que milagrosamente, le dió á conocer que era un veneno el líquido contenido en el vaso. Fondo de paisaje, en que se ven representados dos milagros del Santo con figuras muy pequeñas. Figura de tamaño natural—2,09 × 1,45—lienzo.

— 129.—*Un Crucifijo.*

En actitud expirante. Fondo muy obscuro. Figura de tamaño natural—2,55 × 1,72—lienzo. (¿Zurbarán?).

— 130.—*Santo Domingo.*

Está de pie, dirige la mirada al cielo, y con sus manos unidas, sujeta una vara de azucena. Fondo gris y negro. Media figura de tamaño natural—2,00 × 1,25—lienzo.

— 131.—*San Jerónimo.*

Se halla de pie, con traje cardenalicio, y sostiene en sus manos un libro abierto, que apoya contra su cuerpo. Fondo liso muy obscuro. Figura de tamaño natural—2,00 × 1,25—lienzo.

(1) Suprimo la descripción que se hace de este cuadro en el catálogo, porque además de haber transcrito ya la del señor Sentenach, transcribiré más adelante la que hace Mr. Lefort.

— 132 — *San Gregorio.*

De pie, revestido de pontifical, y leyendo en un volumen que sostiene en sus manos. Fondo liso muy obscuro. Figura de tamaño natural—2,00 × 1,25—lienzo.

— 133.—*El Señor enclavado en la Cruz y muerto.* Fondo obscuro. Figura de tamaño natural—1,95 × 0,88—lienzo.

— 134.—*Un Santo Obispo.*

De pie, revestido de pontifical, con un libro bajo el brazo izquierdo y en la mano derecha  $\curvearrowright$  báculo. Fondo obscuro. Figura de tamaño natural—1,95 × 0,88—lienzo.

— 135.—*Conferencia de San Bruno con el Pontífice Urbano II.*

Se ve á éste á la izquierda (1), sentado en un sillón bajo dosel, y el Santo en un escaño. Fondo arquitectónico con adornos al estilo del Renacimiento, dos ventanas y puerta, en la cual se ven las figuras de un joven familiar y de otra persona cuya cabeza aparece en segundo término. Figuras de mayor tamaño que el natural—2,72 × 3,07—lienzo.

— 136.—*Un Santo Obispo y mártir de la orden de la Merced.*

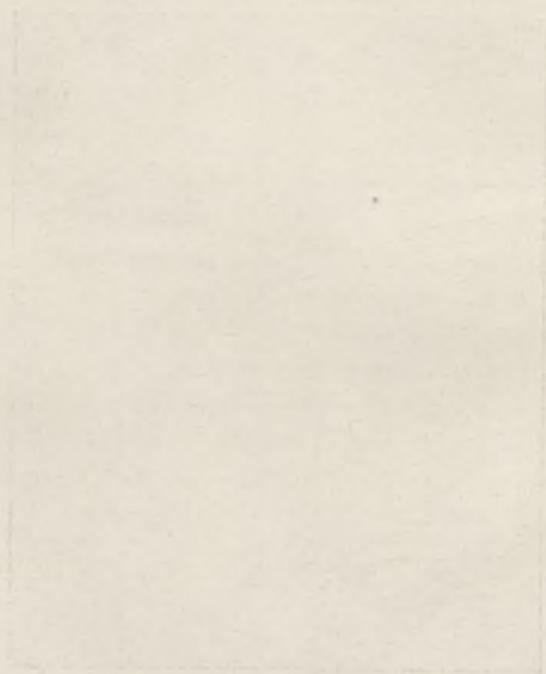
Está de pie, en actitud de escribir, con un cu-

(1) Del espectador.

FOT. LACOSTE, MADRID



La conferencia de San Bruno con el Papa Urbano II.  
Del Museo Provincial de Sevilla.



chillo hundido en el cuello, mientras que un ángel pone sobre su cabeza la corona del martirio. A la izquierda, sobre una mesa con tapete verde, un tintero y una mitra. Figura de tamaño natural— $1,94 \times 1,08$ —lienzo.

— 137.—*El Padre Eterno*.

Sentado en trono de nubes, con el cetro en la mano izquierda y el brazo derecho extendido sobre el mundo, rodeado de una gloria de serafines. Figura de tamaño colosal— $2,60 \times 2,67$ —lienzo.

— 138.—*San Francisco de Asís*.

Está de pie, contemplando un Crucifijo que lleva en su diestra. Fondo de paisaje. Figura de tamaño natural— $1,95 \times 0,93$ —lienzo.

— 139.—*San Hugo con varios monjes cartujos en el refectorio, ó el milagro del Santo Voto*. Figuras de tamaño natural— $2,62 \times 3,18$ —lienzo.

### Sala de Juntas de la Academia.

— 13.—*San Francisco de Borja*.

De pie, mostrando el Santísimo Sacramento colocado en un viril, á sus pies capelos cardenalicios, su blasón, libros y un cráneo con corona imperial. Fondo de paisaje. En el ángulo superior de la izquierda el monograma de la Compañía entre res-

plandores. Figura de tamaño natural— $2,07 \times 1,40$  lienzo.

— 14.—*San Ignacio de Loyola.*

De pie ante una mesa con un libro abierto, suspende su lectura al sentir el contacto de la llama del amor de Cristo, representado por un resplandor de fuego de que se forma el monograma I. H. S., que desde el cielo descende hasta el Santo. Fondo de perspectiva de un patio. Figura de tamaño natural— $2,07 \times 1,40$ —lienzo (¿Zurbarán?).

— 15.—*San Francisco de Borja.*

Está de pie y vestido con el hábito de la Compañía, contemplando un cráneo con corona imperial, emblema de su conversión, que sostiene en su mano izquierda. En el ángulo inferior de la izquierda tres capelos cardenalicios, y en el superior del mismo lado un círculo flamígero con el monograma I. H. S. Fondo liso. Figura de tamaño natural— $1,87 \times 1,21$ —lienzo (¿Zurbarán?).

### Sala alta del siglo XVII

— 31.—*El Señor expirando en la Cruz.* Figura de tamaño académico— $1,36 \times 0,73$ —lienzo. Medio punto, y

— 32.—*El mismo asunto que el anterior.* Figura de tamaño académico— $1,25 \times 0,80$ —lienzo.

— En la Catedral (en cuya capilla titular se conservan los famosos lienzos del retablo de San Pedro, y en la sacristía de la Antigua el San Francisco que vió Ceán Bermúdez sobre la puerta del bautisterio) han descubierto (en 1909) D. José Gestoso, D. Gonzalo Bilbao y otros amigos de estos señores, los siguientes cuadros de Zurbarán (1) que estaban perdidos: Una *Virgen de las Mercedes con Santos de dicha Orden*, en la sacristía mayor; dos cuadros de la *vida de San Pedro Nolasco*, en la sacristía de los Cálices, y una *Virgen de medio cuerpo con el Niño* y un *San Antonio de Padua* (dudosos) en la capilla de San Francisco.

— En el Palacio Arzobispal, cuatro *Apóstoles*, hermosísimos.

— En la Universidad, un *Santo Domingo*.

— En el Hospital de la Sangre, de la misma ciudad de Sevilla, hay nueve cuadros de Zurbarán, cuyos asuntos son: *La Virgen del Rosario*, *Santa Eulalia*, *Santa Catalina*, *Santa Engracia*, *Santa*

(1) A la vez que otros de diferentes artistas; descubrimiento de que dió cuenta el Sr. Gestoso en un folleto de 28 págs. en 4.º, titulado *Una requisa de cuadros en la Catedral de Sevilla*.— Sevilla. En la oficina de *El Correo de Andalucía*, 1909.

*Bárbara, Santa Matilde, Santa Ana, Santa Marina y Santa Dorotea.*

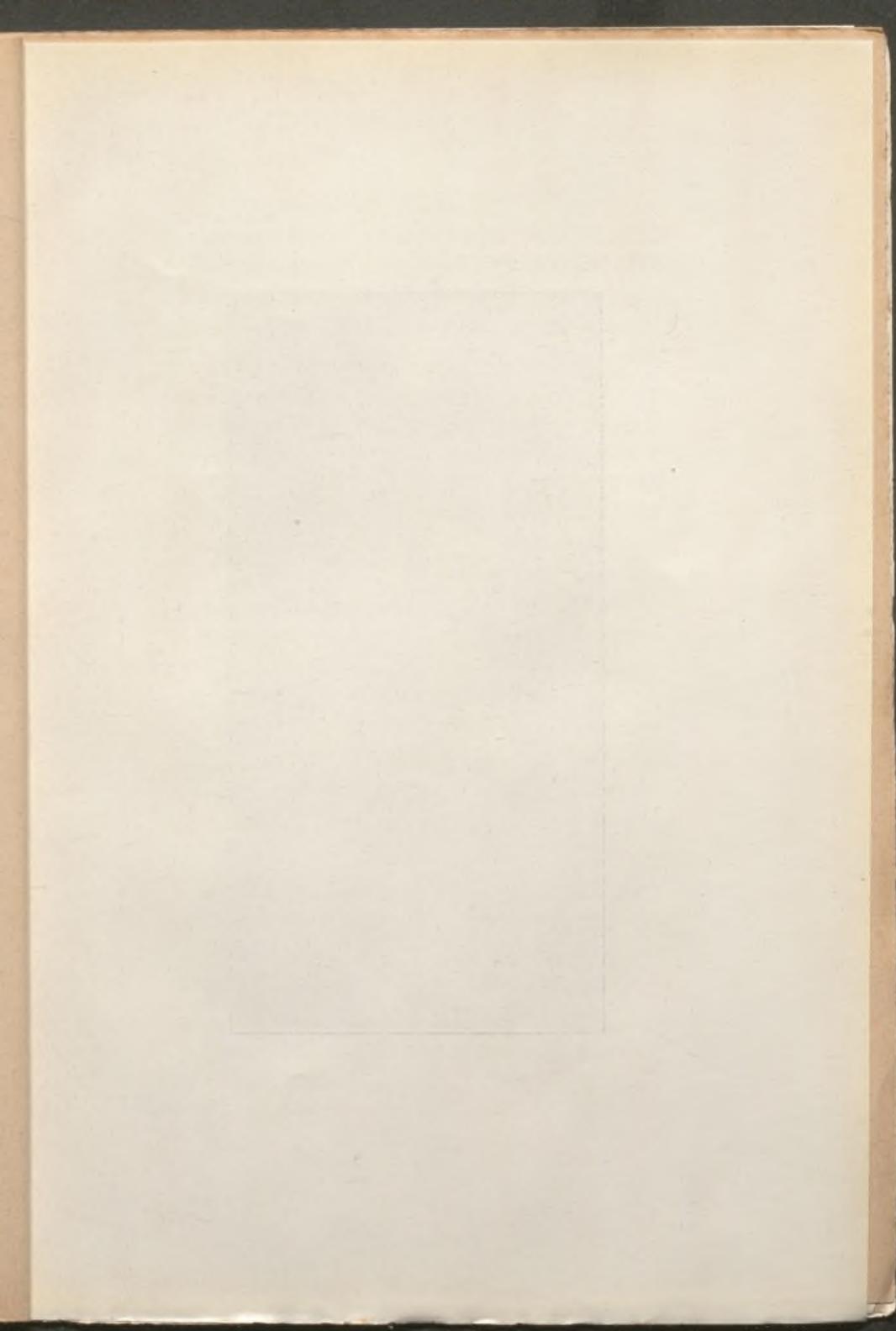
—  
= En la Capilla Sacramental de la parroquia de la Magdalena: dos cuadros (muy estropeados) de la *Vida de San Pedro Nolasco*.

—  
= En la parroquia de San Esteban, los dos cuadros de *San Pedro y San Pablo* del retablo mayor, que cita Ceán Bermúdez como de Zurbarán y que hoy se atribuyen á los Polanco.

—  
= En el Ayuntamiento sevillano un *Retrato de caballero mozo*.

—  
= En el palacio episcopal de Granada hay una *Santa Casilda*, muy superior á la del Museo del Prado, aunque del mismo estilo.

—  
= En el Museo principal de Cádiz se hallan los lienzos de: *La Porciúncula*, de 2,48 × 1,67; *San Bruno en Oración*, de 3,41 × 1,95; *La Pentecostés*, de 1,60 × 1,18; *San Juan Bautista en el desierto*, de 0,60 × 0,79; *San Lucas*, de 0,65 × 0,63; *San Lorenzo*, de 0,60 × 0,79; *San Juan Evangelista*, de 0,65 × 0,63; *San Marcos*, de 0,55 × 0,53 y *San*



FOT. LACOSTE.-MADRID



Retrato del Cardenal Nicolaus.  
Del Museo Provincial de Cádiz.

Mateo, de  $0,55 \times 0,53$ ; y las tablas de *San Ugón obispo de Lincoln*, de  $1,20 \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *Un Cardenal cartujo*, de  $1,20 \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *Un Santo cartujo*, de  $1,20 \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *San Telmo Obispo de la Orden*, de  $1,20\frac{1}{2} \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *San Ugón Obispo de Grenoble*, de  $1,20\frac{1}{2} \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *Un religioso mártir de la Orden*, de  $1,20\frac{1}{2} \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *El Cardenal Nicolaus*, de  $1,20\frac{1}{2} \times 0,62\frac{1}{2}$ ; *Un ángel mancebo con un Turibulo*, de  $1,20\frac{1}{2} \times 0,62\frac{1}{2}$ ; y otro *ángel mancebo*, compañero del anterior, de  $1,20\frac{1}{2} \times 0,62\frac{1}{2}$ .

Acerca de estos cuadros ha escrito D. Enrique Romero de Torres (en el *Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, págs. 97-108 del tomo I, año 1908) un interesante artículo del que, por las noticias que aportan acerca de sus compañeros, creo pertinente reproducir los siguientes párrafos:

«Esta magnífica colección, que los gaditanos ostentan con verdadero orgullo y que constituye lo más selecto del Museo, era más numerosa; pero, por acontecimientos escandalosos y fatales circunstancias, ha quedado reducida solamente á 18 cuadros.

Formaban parte de esta hermosa colección (1)

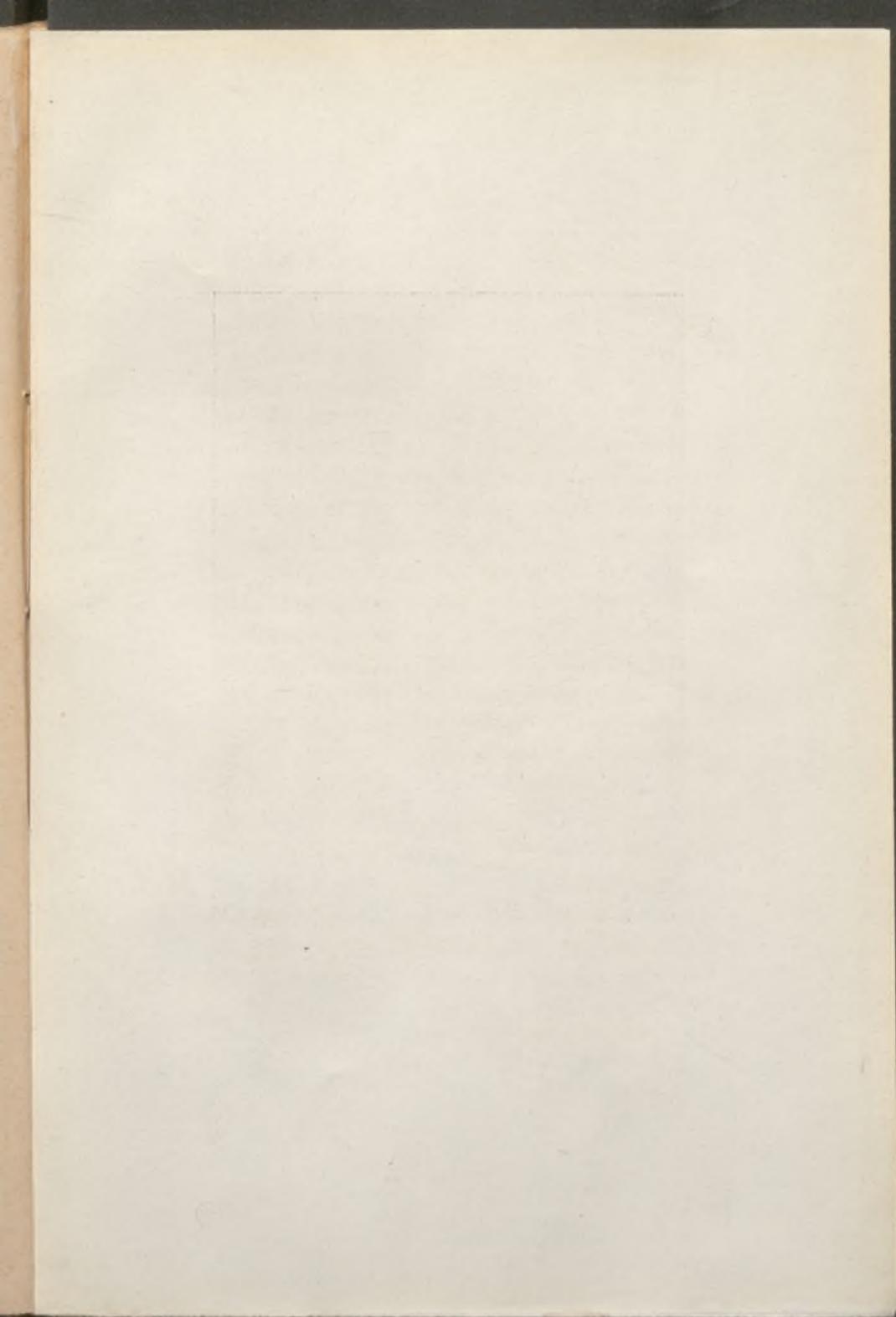
(1) En la Cartuja de Jerez.

doce cuadros más... Seis de éstos eran magníficos y representaban *La Virgen del Rosario con unos frailes*, *La Circuncisión*, *La Adoración de los Reyes*, *El Nacimiento*, *La Anunciación del Ángel á María* y *Una batalla morisca*, los cuales se vendieron en el año 1837 con gran escándalo, que trascendió hasta las Cortes, y en contra de los dictámenes de la Comisión Artística de Cádiz, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Academia gaditana, que protestaron de tan censurable venta y de la manera solapada y por sorpresa como se llevó á efecto.

Los otros seis restantes desaparecieron con otros muchos originales de diversos maestros españoles y extranjeros.

El gran valor artístico de las obras que se enajenaron lo indican claramente las cantidades en que fueron vendidas, aun á bajo precio, según consta en la copia de escritura de venta, la cual se conserva en el archivo de la Real Academia de San Fernando.

Está á nombre de D. José Cuesta, vecino de Sevilla, y dice así: «Por un cuadro que representa *La Virgen del Rosario con unos frailes*, en reales 200.000. Otro que representa la *Circuncisión*, en 80.000 reales. Por otro representando *La Adoración de los Reyes*, 40.000. Por otro represen-



FOT. LACOSTE.-MADRID



La Virgen de las Mercedes.  
De la Condesa de París.--Château de Randan (Auvernia).

tando el *Nacimiento*, 40.000, y por otro que representa *Una batalla morisca*, 40.000» formando un total de 22.000 duros.

Cinco de estos cuadros figuraron más tarde en la galería que los Excmos. Duques de Montpensier tenían en el Palacio de San Telmo en Sevilla (1) y aparecen en el Catálogo de la misma del siguiente modo: «Zurbarán: núm. 174. *La Circuncisión*, alto, 9 pies 6 pulgadas; ancho, 6 pies 6 pulgadas. Entre paréntesis dice á renglón seguido: «(Este cuadro y los tres que siguen se pintaron para la Cartuja de Jerez. Uno de ellos está firmado)». 199. *La Adoración de los pastores*, alto, 9 pies 6 pulgadas; ancho, 6 pies 6 pulgadas. 186. *La Anunciación*, ídem id. 189. *La Adoración de los Reyes Magos*, ídem id. 190. *La Virgen de las Mercedes con dos Santos á los pies*, alto, 6 pies; ancho, 4 pies 6 pulgadas».

Este último por su asunto y tamaño, parece que debe ser el mismo de *La Virgen del Rosario con unos frailes*, pero no indica su procedencia. No aparece el de *La batalla morisca*.

El mismo Sr. Romero de Torres ha descubierto en la provincia de Cádiz:

(1) Los mejores pasaron, al ocurrir la muerte de los Duques, á su hija la citada Condesa de Paris.

---

= En Jerez de la Frontera, un *Santo Rostro*, en la capilla de Pabón de la iglesia de San Miguel, y

= En Arcos de la Frontera, una *Anunciación*, de 1,50 × 1,00, en el convento de la Encarnación.

---

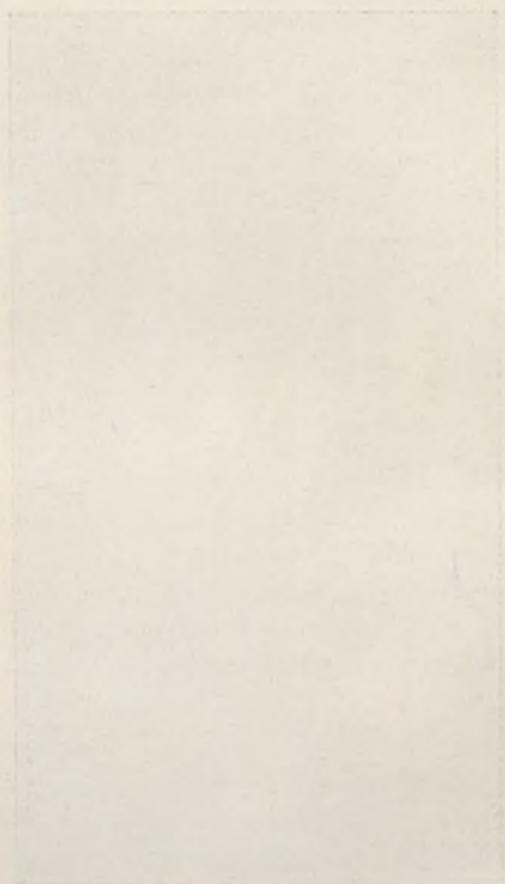
= Si notables son los cuadros de Sevilla y de Cádiz, no le van á la zaga los del monasterio de Jerónimos de Guadalupe (provincia de Cáceres) donde persisten los diez grandes lienzos que pintó Zurbarán para la sacristía (representando en dos de ellos, de los lados de la capilla, episodios de la vida del Santo, y en los ocho restantes, hechos singulares y milagrosos de venerables padres de la Orden) el del *Santo Doctor en gloria*, del centro de la capilla que está en una pieza inmediata, y los otros cuadros que se atribuyen al mismo autor hechos para esta casa.

---

= En el convento de monjas Franciscanas de la Coruña se guardan un *San Buenaventura en éxtasis*, magnífico y de tamaño mayor que el natural.

---

= En el convento de Capuchinos de Castellón, se ostentan todavía los retratos de: *San Agustín*,



POT. LACOSTE.-MADRID



San Jacobo de la Marca.  
De la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.

*Santo Domingo, San Francisco de Asís, San Basilio, San Benito, San Elías, San Pedro Nolasco, San Bruno, San Jerónimo y San Ignacio de Loyola*, todos de 1,90 × 1,10.

D. Salvador Viniegra cree que son copias, dos de cuyos originales los posee la Academia de Bellas Artes de Málaga.

Estos son los catalogados en la colección de dicha Academia con los títulos de *Un Santo Cardenal cartujo*, de 1,90 × 1,10 y *un fraile*, de 1,90 × 1,12.

—  
= En la catedral de Palencia una *Santa Catalina*, idéntica á la que posee S. A. la Infanta Doña Isabel.

—  
= En la Sacristía de la iglesia de Motrico (Guipúzcoa) un *Crucifijo* de grandes dimensiones (1).

—  
= En la Real iglesia madrileña de San Francisco el Grande, existen: un *San Jacobo de la Marca*, de 2,90 × 1,67;—un *San Buenaventura*, de 2,90 × 1,67;—un *San Francisco*, de 2,90 × 1,65,

(1) Véase el tomo IV de la revista *Cultura Española*, páginas 1,137 á 50 del artículo de D. Elías Tormo y Monzó sobre *Un Van Dyck, un Zurbarán, un Villacis? y un cuadro cuatrocentista florentino inéditos y arrinconados por España*.

y un *San Antonio* de  $2,90 \times 1,65$ , que algunos atribuyen al fecundo Alonso Cano.

En la parroquia de Santa Bárbara, del mismo Madrid, se conserva un *San Carmelo*, de  $2,21 \times 1,16$ ; y en la parroquia de San Juan Bautista de Jadraque (provincia de Guadalajara), un *Cristo recogiendo las vestiduras después de la flagelación*, de  $1,67 \times 1,07$ .

\* \*

En poder de particulares y coleccionistas españoles se encuentran los siguientes cuadros, algunos de ellos de dudosa autenticidad:

### En Madrid.

— *Santa Catalina*, de  $1,30 \times 0,98$ ; de S. A. R. la Infanta D. Isabel de Borbón.

— *San Lucas ante Cristo crucificado*, de  $1,05 \times 0,85$ ; de D. Alfonso de Borbón y Borbón.

— *Un fraile de la Merced*, de  $0,69 \times 0,56$ , del Marqués de Argudín.

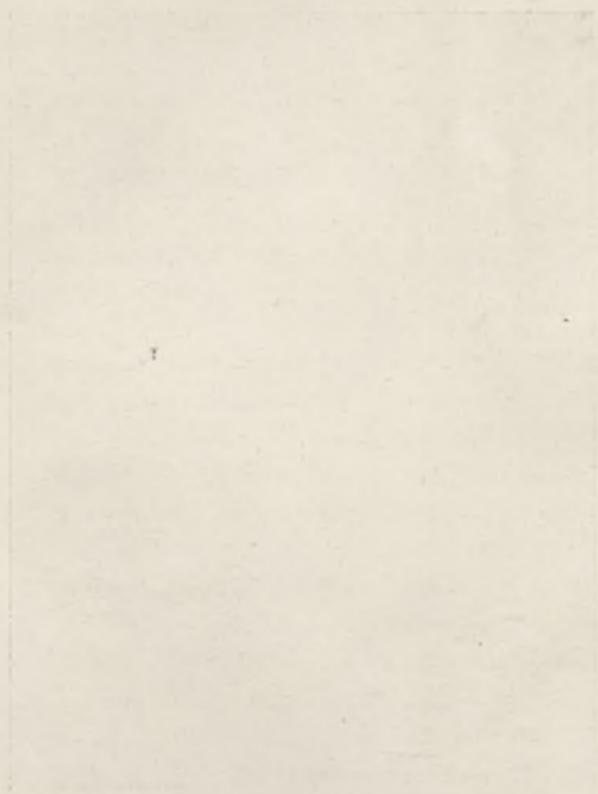
— *Un Cristo con la Cruz á cuestas y el Ciri-neo*, de  $1,12 \times 1,68$ ; de los herederos del General D. Eduardo Gamir.

— *El Salvador bendiciendo al mundo*, de la señora viuda de Iturbe.

FOT. LACOSTE.-MADRID



Santa Catalina de Sena.  
De S. A. R. la Infanta Doña Isabel de Borbón.—Madrid.



— *Cristo crucificado*, de 1,68 × 1,19; de don Manuel Longoria.

— *La Santa Faz*, de 1,01 × 0,78; de D. Mariano Pacheco.

— *Paño de Verónica*, de 1,05 × 0,77; de don Angel Avilés.

— *San Antón*, de 2,04 × 1,10; del Marqués de Casa-Torres.

— *Dos Ángeles mancebos*, de 1,38 × 1,04, y la *Cabeza de un Santo*, de 0,82 × 0,80; de los herederos de D.<sup>a</sup> Isabel López.

— *San Francisco*, de 0,75 × 0,58; de los herederos de don Eduardo Martínez del Campo.

— *Un Niño Jesús hiriéndose en un dedo al tejer una corona de espinas*, de 0,87 × 1,10; de don Gustavo Morales.

— *Cristo en la Cruz*, de 1,67 × 1,09; de don A. de las H.

— *San Francisco de Asís*, de 1,27 × 0,97 y una *Virgen niña en oración*, de 1,18 × 0,95; de D. Aureliano de Beruete.

— *Santa Águeda*, de 0,85 × 0,55; de la señora viuda de Domínguez.

— *Flores y frutas*, de 0,82 × 1,09; de la Condesa de Montarco.

— *La Virgen y el Niño Jesús dormido en sus*

*brazos*, de  $1,20 \times 0,98$ ; de D. José Velasco, Marqués de Unza del Valle.

— Otro *Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas*, de  $1,02 \times 0,73$ ; de la Vizcondesa del Castillo de Genovés.

— *Santa Inés*, de  $1,46 \times 1,08$ ; del Duque de Béjar.

— *Santo Domingo de Guzmán*, de  $1,65 \times 1,08$ ; de D. José Canal y Madroño.

— Otro *Santo Domingo de Guzmán*, de  $0,55 \times 0,35$ ; de D.<sup>a</sup> Sol Rubio de García Busto.

— *San Diego*, de  $1,88 \times 1,00$ , y *Santa Bárbara*, de  $1,10 \times 0,75$ ; del Marqués de Viana.

— *San Juan Bautista*, de  $1,40 \frac{1}{2} \times 1,02$ ; de D. Rafael Tovar.

— *Una Concepción*, de  $2,00 \times 1,46$ ; del Marqués de Cerralbo.

— *Un escritor de la orden de la Merced*, de  $1,68 \times 1,16$ ; de D. José Prado y Palacio.

— *Grupo de ángeles*, de  $0,44 \times 0,55$ ; del Duque de Valencia.

— *Una Virgen con el Niño en los brazos*, de  $1,32 \times 0,97$ ; del Duque de Uceda.

— *San Francisco*, de  $0,90 \times 0,70$ ; de D. Segundo Cuesta.

— *Un corderito*, de  $0,90 \times 0,70$ ; de Mr. Stanislas O'Rossen.

— *Dos cabezas*, de  $0,35 \times 0,48$ ; de D. Luis Sáinz.

— *San Francisco*, de  $0,90 \times 0,70$  de D. Luis Page.

— *San Francisco*, de  $1,62 \times 1,07$ ; de D. Luis Navas.

— *San Francisco*, de  $1,20 \times 1,02$ ; de D. Enrique Mansberger.

— *Ecce Homo*, de  $0,78 \times 0,57$ ; de D. Ecequiel Arizmendi.

— *Cristo en la Cruz*, de  $1,07 \times 0,73$ ; de don Luis Pérez Julia.

— *El abrazo de San Francisco y Santo Domingo*, de  $0,48 \times 0,33$ ; de D. Félix María Eguidaga.

— *San Ignacio de Loyola*, de  $1,90 \times 1,22$ ; un *Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas*, de  $0,96 \times 0,78$ ; un *San Juan Evangelista*, de  $1,79 \times 1,17$ , y un *Fraile*, de  $0,62 \times 0,42$ ; del Marqués de la Vega Inclán.

— *Retrato del P. D. Francisco Valderrama*, de  $0,74 \times 0,62$ , y *Retrato del P. Rivera*, de  $0,74 \times 0,62$ ; del Barón de la Vega de Hoz, Conde de Guadiana y

— *San Pedro llorando su culpa*, de  $1,06 \times 0,86$ ; de D. Juan Manuel García Flores.

**En Barcelona.**

— Una cabeza de San Francisco de  $0,80 \times 0,60$ ; de D. Juan Bautista Jimeno.

**En Cádiz.**

— *San Diego de Alcalá*, de  $0,94 \times 1,00$ ; de D. José Luis de Sola y

— *La Virgen de la Merced poniendo un escapulario á un fraile*, de  $2,07 \times 1,31$ ; de D. Juan de la C. Lavalle.

**En Jerez de la Frontera.**

— *Una Inmaculada con dos clérigos menores arrodillados á sus pies*, de  $2,52 \times 1,68$ ; de don Pedro Aladro, Príncipe de Albania.

**En Sanlúcar de Barrameda.**

— Un *San Francisco* de medio cuerpo; de los herederos de la Sra. Vda. de Hidalgo.

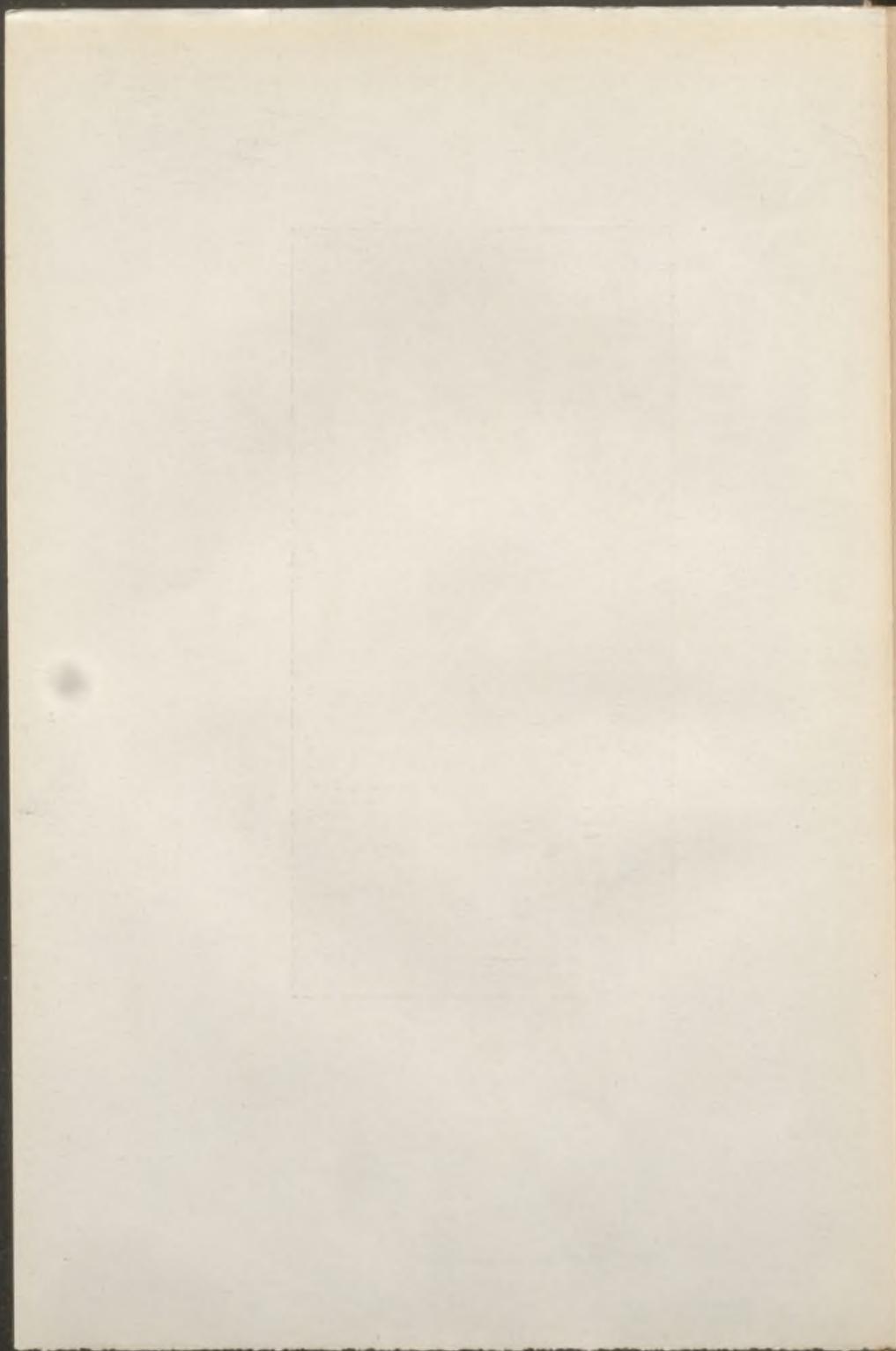
**En Écija.**

— *Martirio de monjes cartujos*, de  $1,70 \times 2,15$  y un *Cuadro votivo*, de  $1,75 \times 2,20$ ; de D. José Fernández Pintado.

FOT. LACOSTE, MADRID



Retrato de D. Diego Bustos de Lara  
Del Conde de Gomar.—Sevilla.



**En Sevilla.**

— Una *Concepción niña* (primera obra conocida de Zurbarán) de  $1,95 \times 1,57$ ; *La Sagrada familia*, de  $2,47 \times 2,00$ ; *Un pasaje de la vida de San Luis Beltrán*, de  $0,34 \times 1,19$ , y *otro pasaje de la vida del mismo Santo* (compañero del anterior), de  $0,34 \times 1,19$ ; de los herederos de D. José María López de Cepero.

— *Un fraile cartujo*, de  $0,62 \times 0,42$ ; de don Gonzalo Bilbao.

— *San Francisco de Paula*, de  $1,63 \times 1,09$ ; de D. José Macdongall.

— *El Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas*, de  $1,31 \times 0,86$ ; de D. Cayetano Sánchez Pineda (parecido al que posee D. Gustavo Morales en Madrid).

— *San Antonio*, de  $1,49 \times 1,07$ ; de D. Salvador Cumplido.

Los retratos de *Don Diego Bustos de Lara*, de  $2,00 \times 1,04$ , y de *Don Gonzalo Bustos de Lara*, de  $2,00 \times 1,04$ ; del Conde de Gomara.

— *Santo Domingo de Guzmán*, de  $2,03 \times 1,35$ ; de D. Francisco Romero Camavachuelo.

— *Un fraile*, de  $1,20 \times 0,93$ ; de la señora viuda de Albarracín.

— *El Nacimiento del Niño Jesús*, de Moemá d'Anter, y *Cristo expirante en la Cruz*; de los herederos del Marqués de Villafuerte.

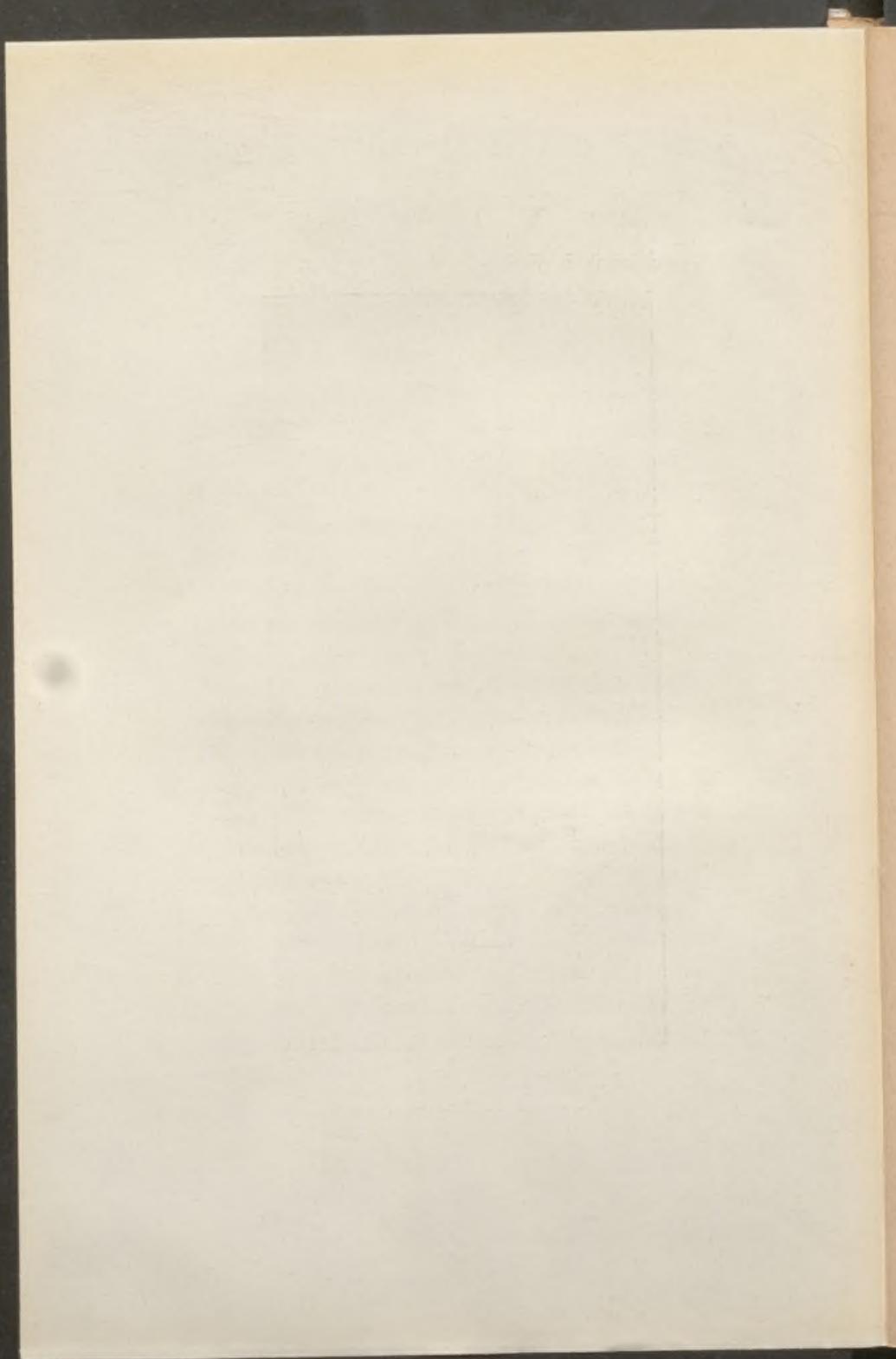
Este último lienzo es tan sublime que, á juicio del Sr. Tormo, fué la obra más acabada de Zurbarán, y según el Director del Museo del Prado, don José Villegas, debió inspirarse en él Velázquez para pintar el suyo.



FOT. LA COSTE-MÁDRID



Retrato de D. Gonzalo Bustos de Lara.  
Del Conde de Gomar.--Sevilla.





## LOS CUADROS DE ZURBARÁN

Á TRAVÉS DE LA CRÍTICA

---

**C**ONOCIDA la vida del hombre y el destino y paradero de sus mejores obras, para que el lector pueda formar concepto del juicio que ha merecido Zurbarán á sus principales biógrafos y críticos, reproduciré á continuación lo que han escrito, acerca de él y de sus cuadros, Palomino, Ceán Bermúdez, Madrazo, Araujo, Blanc, Cossio, Sentenach, Manjarrés, Symond, Mier, Lefort, F. N. L., Tormo, Rodríguez Codolá, Justi, Romero de Torres, Mérida, Villegas y Alcántara.

Tratando de los cuadros de San Pedro Nolasco, que se conservaban en el claustro segundo de la Merced Calzada de Sevilla, dice D. Antonio Palomino (1): «Es una admiración ver los hábitos de

(1) Obra citada.—T. III. Cap. VIII, pág. 527.

los religiosos que, con ser todos blancos, se distinguen unos de otros, según el grado en que se hallan, con tan admirable propiedad en trazos, color y hechura, que desmienten al mismo natural; porque este artífice era tan estudioso, que todos los paños los hacía por el maniquí y las carnes por el natural; y así hizo cosas maravillosas, siguiendo, por este medio, la escuela de Carabacho, á quien fué tan aficionado que quien viere sus obras, no sabiendo cuyas son, no dudara de atribuírselas al Carabacho. En dicho sitio (sigue diciendo Palomino) tiene un cuadro que llaman de *la Perra*, donde tiene hecha una tan al natural, que se teme no embista á los que la miran; y allí mismo está una figura de un mancebo con unas mangas de lama ó tela de plata que cualquiera conoce de que tela son. Un aficionado tiene en Sevilla un borreguillo de mano de este artífice, hecho por el natural, que dice lo estima más que cien carneros vivos».

En el mismo sentido se expresa D. Juan Agustín Ceán Bermúdez (1) al indicar que desde que Zurbarán empezó á formarse..... «se propuso no pintar cosa alguna que no fuese por el natural, ni paño que no copiase por el maniquí, y en esto llegó á ser extremadamente bueno, con especialidad en

(1) Obra citada. T. VI, pág. 44.

los blancos, por el tono y suavidad con que están tocados. Imitó á Miguel Angel Caravaggio en las tintas azuladas y en la fuerza del claro obscuro, sin duda por haber copiado algunas obras suyas que pudieran haber llegado á Sevilla, pues no consta que haya estado en Italia. Dibujaba con corrección y sus composiciones eran por lo regular sencillas y de pocas figuras, en actitudes serias y naturales, esmerándose en concluir las del primer término con grandes plazas de luz y sombra, con lo que lograba un maravilloso efecto.....

»Su mejor obra, la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, coloca á Zurbarán en el paralelo de los más famosos pintores de la escuela lombarda».

En su *Historia del Arte de la Pintura*, cuyos originales aún permanecen inéditos en el Archivo de la Real Academia de San Fernando, dice el mismo Ceán Bermúdez, hablando de Zurbarán, que éste fué «honor y prez de la escuela andaluza; el Caravaggio español, sin haber conocido al italiano y sin haber salido de España; el pintor original que no imitó en el estilo ni á su maestro Roelas ni á ningún otro andaluz de los que le precedieron; el primero que estudió la naturaleza por sus efectos en la cámara obscura, observando las tintas que representa en las carnes y el acorde en los colores; al cual nadie igualó en el plegar de los paños ni en

la templanza y suavidad de los blancos. Dibujaba con exactitud la común naturaleza sin elección, pero sabía dar carácter á sus figuras; componía con precisión y economía, huyendo de la muchedumbre y confusión de los objetos y de la repetición de los escorzos. Pintaba con grandes masas de color, limpieza y mucha fuerza y efecto de claro-oscuro, en lo que aventajó á la mayor parte de los pintores españoles y extranjeros».

Mr. Paul Lafond repite las noticias y los juicios de Palomino y Ceán Bermúdez, sin añadir nada nuevo, en su libro recientemente publicado en París (1).

También D. Pedro de Madrazo (2) coincide con los anteriores en suponer que Zurbarán, «se dejó influir por las obras del Caravaggio, cuya fuerza de claro-oscuro se conoce le cautivaba», afirmando en el mismo escrito que «su pincel era poderoso y rico aunque sombrío» y «grandiosa y naturalísima su manera de pintar y plegar los paños, singularmente los de lana blancos..... Sobresale en todas sus obras un profundo estudio de la naturaleza y un modo enteramente personal de percibir los efectos de claro-oscuro, uniendo á la energía del Caravaggio (á quien sobrepujaba en la verdad,

(1) *Les Grans Artistes, Ribera et Zurbarán.*

(2) Obra citada, pág. 645.

y sobre todo en la elevación y dignidad del sentimiento moral) y un arte singularísimo para acusar la aniquilación de ciertas tintas en las grandes masas de sombra, según nos la da la fotografía. Diríase que este precioso auxiliar del colorista había sido familiar á Zurbarán».

D. Ceferino Araujo y Sánchez (1), hablando del parecido que los anteriores biógrafos de Zurbarán le encuentran con el Caravaggio, dice muy acertadamente: «Bueno será dejar apuntado que en nada se pareció al ilustre pintor italiano, cuyas obras probablemente no conoció, ó muy poco. Si la sola circunstancia de cierta acentuación en el claro-oscuro fuera suficiente para alistar pintores en la escuela de Caravaggio, son muchos los españoles y extranjeros á quienes podría contarse en las filas.....

.....

«Las obras de Zurbarán son muy numerosas y sería prolijo enumerarlas todas. Puede decirse que se dedicó exclusivamente á los asuntos religiosos, y que la colección de los *Trabajos de Hércules* es una verdadera excepción, tanto en su género mitológico como en haber representado el desnudo, cosa que, no siendo en alguna imagen de *Cristo*, como el que pintó para el convento de San Pablo, hizo muy pocas veces. ....

(1) Obra citada, pág. 6.

»Copiaba cabezas y manos del natural y ropajes del maniquí. . . . .

»Es indudablemente un gran pintor, pero hay que admirar más en él el talento y el estudio que el genio, la reflexión que el sentimiento y la inspiración; aun cuando en ocasiones suele conseguir estas dos últimas cualidades.

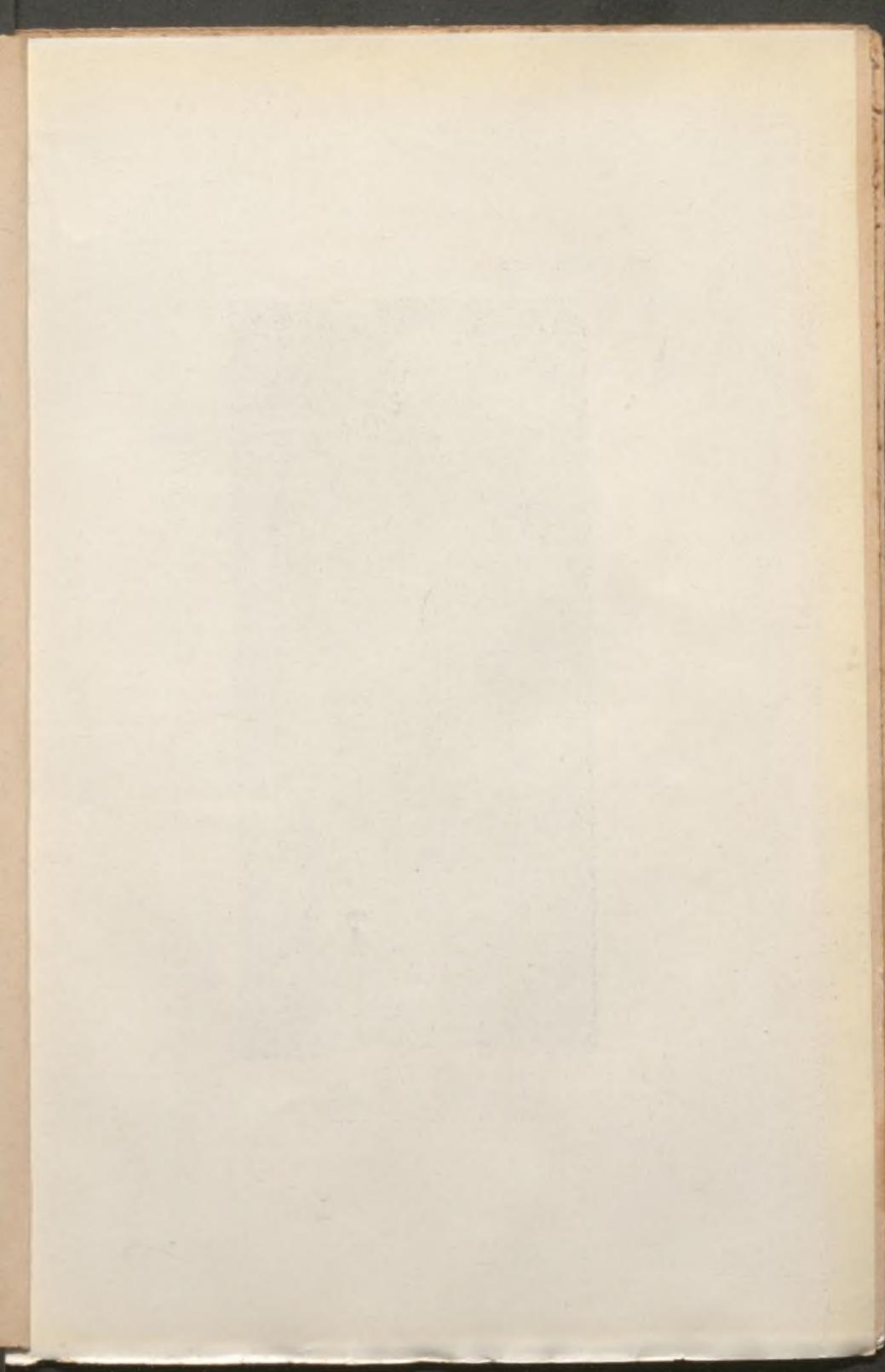
»Su obra de mayor tamaño, en la que las figuras son mayores que el natural, es la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*.

»Siempre se ha celebrado como su obra maestra, pero no lo es, sin que por esto sea querer quitarle importancia.

»Tanto en el conjunto de la composición como en los detalles, se ve el modo de proceder de este pintor, estudiando con conciencia cada parte aisladamente: así es que carece de unidad, tanto en las líneas como en el color, y además carece de verdadera expresión. Considerada en detalle hay mucho que alabar.

»En casi todos los cuadros que se guardan en el Museo de Sevilla se ve la misma manera de proceder por estudios aislados; se notan durezas extrañas en la acentuación del claro-oscuro, y color tan tostado, algunas veces, en las carnes como en el *San Gregorio* (núm. 7), que más parece bronce.

»En *El Niño Dios labrando una corona de espinas*



FOT. LACOSTE.-MADRID



San Francisco de Asís.  
Del Museo Provincial de Sevilla.

(núm. 24), logró verdadera expresión y poesía. También la tiene el *San Francisco de Asís* (número 132)

»Indudablemente, uno de los cuadros más completos de Zurbarán es el que representa una *Visión de San Pedro Nolasco* (1), en el que el dibujo, la expresión y el color son admirables.

»Nótase también una particularidad de este maestro, y es la de que, en algunas ocasiones, le complacía vestir á los ángeles ú otras figuras con ropajes de amplios pliegues acartonados. En su género también es excelente la colección de retratos de religiosos de la Merced que se ven en la Academia de San Fernando; si bien en alguno el color de las carnes es del mismo bronce dorado señalado antes en el *San Gregorio* de Sevilla.

»El famoso *Monje en meditación* (núm. 230), de la National Gallery de Londres, es también una figura sentida que impresiona y sirve á los extranjeros para afirmar el concepto que tienen de lo sombrío y taciturno del misticismo de nuestros pintores; pero no deja de ser una excepción en la obra del autor.

»Zurbarán no se complace, como Ribera, en escenas horribles de martirio: pinta la vida del clausuro, que es grave y reposada: éxtasis y visiones

(1) El que hoy se conserva en el Museo del Prado.

de Santos ante apariciones celestiales; pero no busca nunca ni lo dramático ni lo que tenga gran movimiento.»

Mr. Ch. Blanc observa, muy oportunamente, en la *Historia de los Pintores de todas las Escuelas* (1), que este gran pintor no fué sólo un prosélito del naturalismo de su época: «tuvo (añade) la pasión de lo real y al mismo tiempo la aspiración al ideal católico, peculiar en un pueblo, como el español, seducido por la gala de la materia y propenso al más austero ascetismo. Esta dualidad engendró en la mente de Zurbarán las cualidades que más le distinguen, a saber, una expresión profundamente religiosa y espiritualista y un amor casi exaltado hacia los accesorios espléndidos, en que rivaliza con los mismos maestros venecianos, incluso el magnífico Pablo Veronés. Lo que no se explica en su dibujo, sino por el abuso del maniquí, es su modo violento de plegar las estofas ligeras, como el lino, la seda, etc., cuando representa angelitos ú otros personajes ideales, cuyas vestiduras parecen de papel mojado. . . . .

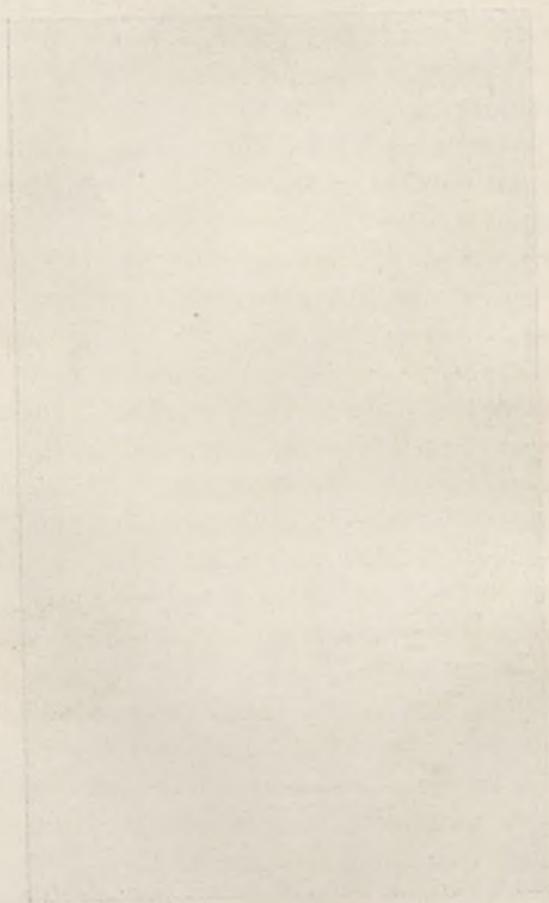
» Cuando representó los innumerables Santos de

(1) *Histoire des Peintres de toutes les Ecoles (Ecole Espagnole)*—par Mr. Charles Blanc, W. Bürger, Paul Mautz, L. Viardot et Paul Lefor.—Paris, MDCCCLXIX.—(V. Jules Renouard, Directeur Gerant G. Ethion Peron), pág. 1, del cuaderno Zurbarán.

PCT. LACOSTE 'MADRID



Santa Marina.  
Del Hospital de la Sangre, de Sevilla.



la leyenda, les dió una dulzura inesperada, aun cuando mezclada de aquel indomable orgullo español que hace parecer á las delicadas vírgenes del martirologio archiduquesas de Toledo ó princesas de Asturias. Me acuerdo que era como una extensa é imponente procesión, en el antiguo museo español del Louvre, aquella larga serie de figuras de pie con los nombres de *Santa Cecilia*, *Santa Catalina*, *Santa Inés*, *Santa Lucía*, *Santa Úrsula*, haciendo revivir, con sus más brillantes colores, todos los tipos de la antigua España. Era un placer verlas desfilar, en el fondo de sus marcos, delgadas, suaves y morenas, apasionadas y desdenosas, todo á un tiempo: altaneras como castellanas, delicadas como andaluzas.

.....  
»El Museo del Prado posee una *Santa Casilda*, de este género de señoras vestidas con trajes de tiempos del autor.

»Zurbarán dibuja con corrección, compone con nobleza y sencillez, pinta con valentía, aunque suele pecar de dureza, y las sombras son siempre rojas y monótonas. En sus composiciones se observa el modo de haber procedido, atendiendo siempre al detalle aislado. Tiene siempre nobleza y grandiosidad, y el talento y el estudio compensan bastante la falta de verdadero genio.

»Son pocas veces las que sus obras causan una impresión viva y profunda; pero siempre respiran gravedad y unción religiosa, sin merecer el dictado de sobrio que es muy frecuente darle.»

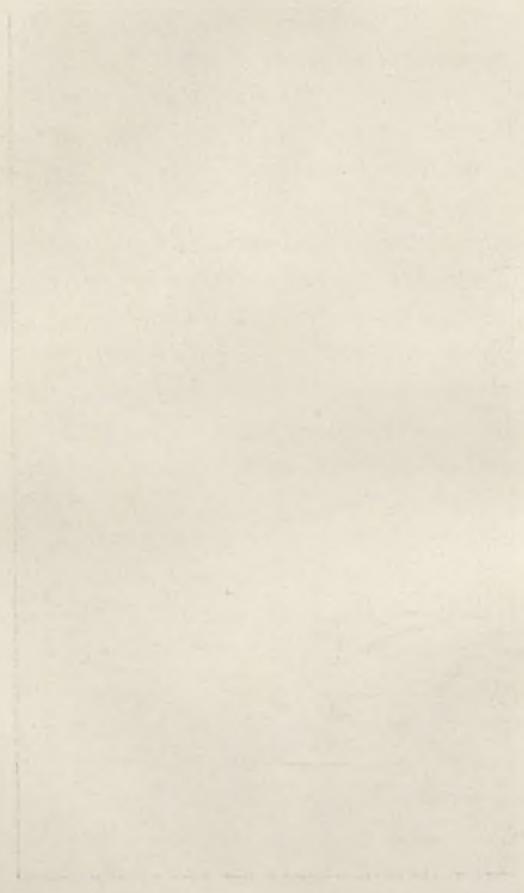
D. Manuel Bartolomé Cossio, cuya autoridad es de las más respetables, ha escrito lo siguiente (1), coincidiendo en muchos puntos con el criterio de Blanc: «Dice Ch. Blanc, con gran juicio: *No ha habido pintor, sin exceptuar al mismo Murillo, que haya correspondido mejor á las dos tendencias más pronunciadas del carácter español, á saber la pasión de la realidad y la aspiración al ideal: carácter singular de un pueblo á quien seducen los colores vistosos de la materia y que, sin embargo, se deja arrastrar con tanta facilidad hacia el espiritualismo más exaltado y sutil.* En efecto, Zurbarán es un pintor enteramente local, y en el que se puede contemplar una de las expresiones más altas y uno de los frutos más puros de la pintura española. Estudió siempre la naturaleza directamente, y tan realista y masculino como Ribera, tiene con él analogía en los efectos de claro-oscuro, por lo cual relacionan los autores su manera con la de Caravaggio. . . . .

(1) *Enciclopedia popular ilustrada de Ciencias y Artes.* Formada por Federico Gillman —Madrid, 1885 (Tip. de Enrique Rubiños). Tomo IV. Pintura Española.—Los Grandes Maestros, etcétera, pág. 788.

FOT. LACOSTE-MADRID



Santa Inés.  
Del Hospital de la Sangre, de Sevilla.



»Colócase naturalmente á Zurbarán en la escuela andaluza y, sin embargo, tiene más analogía con Velázquez (que pasa por fundador de la madrileña) que con Murillo (verdadero representante de aquella). Y es que Zurbarán y Velázquez son de la misma familia en punto al vigor y á la energía, á la masculinidad conque conciben y ejecutan. Sin decidir del mérito más grande ó pequeño que tengan, se ve claro que el tono de su espíritu y de sus producciones es otro que el de Murillo, y que suenan más acordes entre sí que con éste. Las figuras de Zurbarán son muy individuales, los caracteres llenos de vida, el dibujo vigoroso, la iluminación decidida, los oscuros muy justos, y causa admiración el modo que tienen de pintar paños blancos, aunque el plegado á veces resulta violento. Su obra magna es la *Apoteosis de Santo Tomás*, en el Museo de Sevilla, cuadro que puede figurar al lado de los mejores del mundo. De los otros cuadros que tiene en el Museo es el mejor el de *San Bruno delante del Papa Urbano II.*»

D. Narciso Sentenach (1), tratando de este pintor, dice: «Había en Zurbarán mucha reflexión, un espíritu observador y algo analítico que lo llevaba á la ciencia y á la filosofía.

.....

(1) Obra citada, pág. 63.

«Entusiasmado con los juegos de claro-oscuro que constantemente ve en sus artísticos paseos, al herir la luz á los objetos, sus proyecciones y siluetas, bien pronto los traslada al lienzo, haciéndose por esto notable; es el carácter que más le distingue, lo que constituye su genialidad.

»Tiene por esto muchos puntos de contacto con el gran Velázquez, en su primer tiempo, por los batientes y masas de luz y sombra; se complace en estudiar los paños en todos sus pliegues, las figuras colocadas próximas á las ventanas, los objetos expuestos al sol y todo aquello, en fin, en que la luz es su mayor encanto. Pero esto conseguido con el mejor éxito, porque le ayuda un correctísimo y firme dibujo, una limpia paleta, una entonación vigorosa; para él realmente no existe el color, es solo la luz la que procura aprisionar en el lienzo, haciendo los batientes ligerísimos si son claros, densos si oscuros, con el mayor estudio siempre.

»Es el autor, sin embargo, que menos olvida el ejercicio de la Academia, por lo que aparece un tanto duro y seco en el color; frío y rígido, poco flexible y expresivo, en las figuras, como debiéndolo todo más bien al profundo estudio que á la gracia espontánea; pero en ciertas obras, donde estas cualidades son realmente de gran aplicación, por tratarse de viriles asuntos, entre hombres de

profundo saber ó alta filosofía, todos los defectos desaparecen, y preséntase sorprendente y maravilloso á nuestros ojos».

No todos los críticos aplauden á Zurbarán; pero los que lo vituperan indican desconocerlo ó haberlo estudiado muy á la ligera.

D. José de Manjarrés (1) afirma que «Zurbarán es en la Escuela Sevillana una lámpara aislada en medio de una sala de paso, á la cual da luz para llegar á la sala de recepción. En sus composiciones dió al misticismo el carácter de una piadosa filosofía y de una sabia meditación ejercida en el retiro del claustro: apenas dió muestras de conocer la *Perspectiva*; y vió los efectos de luz de un modo tan especial que puede decirse que su estilo murió con sus inmediatos discípulos los hermanos Polanco, cuyas obras se confunden con las del maestro. Antonio del Castillo (1603-1667) se separó de su estilo á fuerza de pintar accidentes del espectáculo de la naturaleza, y quizá su realismo, transmitido á su discípulo Valdés Leal, quedó exagerado en éste hasta el punto de representar objetos repugnantes».

Arthur Symond ha emitido el siguiente juicio en *The Fortnightly Review*, de los Estados Unidos (2),

(1) *Las Bellas Artes.—Historia de la Arquitectura, la Escultura y la Pintura.* —Barcelona, 1875 (Tip. de Jepús), pág. 99.

(2) Juicio que reprodujo la revista madrileña *Nuestro Tiempo*. Año 1.º, núm. 2. Febrero, 1901.—T. I, págs. 248-50.

hablando de los *Pintores sevillanos*: «En los 30 ó 40 cuadros que guarda Sevilla de Francisco de Zurbarán resume éste todos los caracteres típicos de la pintura española, sin dejar de ser por eso una medianía, en la que no es muy fácil hallar algo personal que tenga interés.

«Zurbarán es realista sin alcanzar á reflejar la vida. Nos muestra gentes copiadas del natural en las que se refleja emoción intensa; pero él las pinta sin emoción. Sus Santos y Santas del Hospital civil, con sus fantásticos vestidos y su aire mediatando se parecen á estatuas góticas pintadas sobre lona. Cuando quiere interpretar la emoción pierde la sinceridad y pinta cuadros como la extravagante Santa que hay en la sacristía mayor, en éxtasis inverosímil ante un libro y una calavera».

Con más conocimiento de las obras de este artista, revelando mayor cultura pictórica y con más discreción que Majarrés y Symond, han procedido D. Eduardo Mier y Mr. Paul Lefort, cuyos juicios son la síntesis de los más completos y acertados que (antes de ellos) se han emitido acerca de Zurbarán, coincidiendo en muchos puntos con el muy autorizado del Sr. Cossio.

D. Eduardo Mier ha escrito (1): «Francisco de Zurbarán, como otros artistas españoles, cuando se

(1) Obra citada.—T. II. págs. 181.

comparan con los más famosos de Italia, no tanto debe ser juzgado por lo que hizo, sino por lo que hubiera hecho disponiendo de los medios de que aquéllos dispusieron...; por la energía y el vigor de su pincel, por la espontaneidad y limpieza de su concepción artística, por su magnífico colorido, correcto dibujo y sencillez y buen gusto de su composición, es uno de los pintores más dignos de ser estudiados por los modernos, ávidos, en general, de imitar á los franceses y en ocasiones de copiarlos servilmente. . . . .

»Es de creer que, desde antes de trabajar por su cuenta, observó varias prudentes máximas, cuya aplicación se nota en sus cuadros, como la de no pintar cosa alguna que no fuese del natural, ni paños que no copiase del maniquí, en lo cual excedió tanto que puede pasar por modelo entre todos los pintores españoles. Sea cual fuese la actitud de los personajes de sus cuadros, siempre se distingue su ropaje por la gracia y naturalidad de sus pliegues, por la propiedad y buen gusto de los mismos y por el estudio especial y razonado que había hecho el artista de esta parte esencialísima de su profesión . . . . .

»Los asuntos de sus cuadros (excepto los que pintó para el palacio de nuestros reyes) son casi todos religiosos, ya por su destino á iglesias y mo-

nasterios, ya siguiendo el espíritu general de su época, que aun no habia descendido desde el cielo á la tierra ó de la religión á la historia ó ya, en fin, por que, en su fe viva y sincera, en la grandeza y energía de este sentimiento sublime cobrara su imaginación alas poderosas para lanzarse por los espacios del arte. . . . .

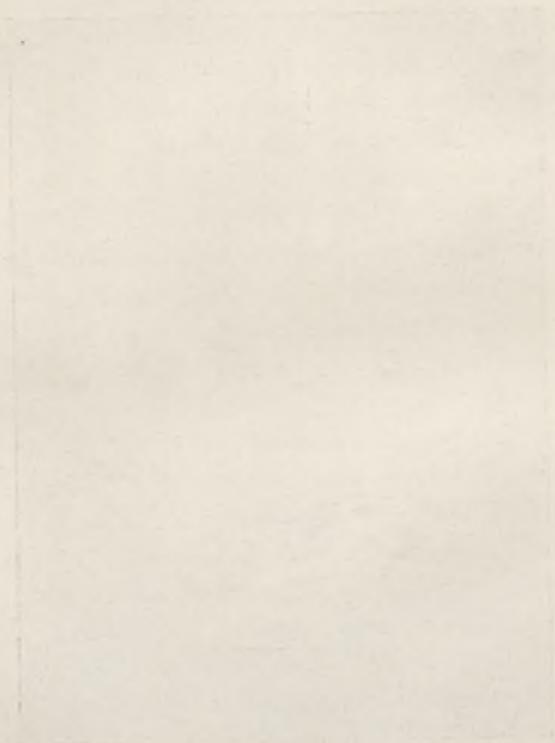
» Pintor clásico en el buen sentido de la palabra, por su sobriedad, buen gusto y sencillez, casi siempre ofrece en sus cuadros pocas figuras, en actitudes dignas y naturales, agrupándolas con orden y cordura, sin pecar en la exacta y tradicional simetría ni en desorden y confusión. Como dibujaba correctamente y manejaba con desembarazo el color y el claro obscuro, no es de admirar que algunas obras suyas produzcan tan maravilloso efecto. Por lo común concluía las figuras del primer término con grandes plazas de luz y sombra, disminuyendo gradualmente en las demás la fuerza y la energía de sus toques. Acaso por esta razón se le haya denominado el Caravaggio español, atribuyendo á espíritu servil de imitación lo que era natural efecto de su libérrima y particular manera de interpretar el arte. Además de que nunca han sido comunes en nuestro suelo las obras de aquel artista, es preciso tener en cuenta que Zurbarán no sa-

FOT. LACOSTE, MADRID



San Juan Bautista en el desierto.  
Del Museo Provincial de Cádiz.

1875



1875

lió nunca de España; que suele muchas veces ocurrir á dos artistas la misma idea en tiempos y países distintos, lo cual proviene de ordinario de una razón general más bien que de causas individuales, y que entre Zurbarán y Caravaggio hay la misma diferencia que entre la moderación y el exceso, ó que entre el medio y el extremo. . . . .

»Zurbarán es á un tiempo más modesto, más juicioso, de convicciones artísticas más firmes y sensatas. . . . .

»Caravaggio viene á ser entre los pintores lo que Proudhon entre los políticos. . . . .

»Todo extremo es vicioso en el mundo del arte, y tan ridículo y opuesto á él nos parece el estilo convencional del caballero Zúcaro como el desenfreno y la lujuria de libertad que distingue al Caravaggio. Nada de esto se encuentra en Zurbarán, y así no es extraño que no nos conformemos con que se le llame el Caravaggio español. Llámesele Zurbarán sólo, por que su nombre le basta y le sobra y no necesita de metáforas ni de aditamentos de fuera.

»La prueba de este aserto la encontramos, sin gran trabajo, comparando á Zurbarán con otro pintor francés que se le asemeja mucho, y á quien sucede respecto de él lo que se le atribuye respec-

to de Caravaggio. Leopoldo Robert, sin haber estado nunca en España, sin haber estudiado las obras de Zurbarán y probablemente sin haberlas visto siquiera, ni quizás oído hablar de ellas ni de su autor, se parece mucho á él en los medios materiales de ejecución, en lo que llaman sus paisanos *le faire*. La forma de los contornos algo dura, el plegado de las ropas, la distribución de la luz y de las sombras, los claros, que nunca son enteramente blancos, y los oscuros que tampoco son nunca negros del todo, demuestran, sin dar lugar á duda, que puede haber entre dos artistas, y sobre todo entre dos pintores, analogías, semejanzas y hasta igualdad absoluta siendo originales ambos.»

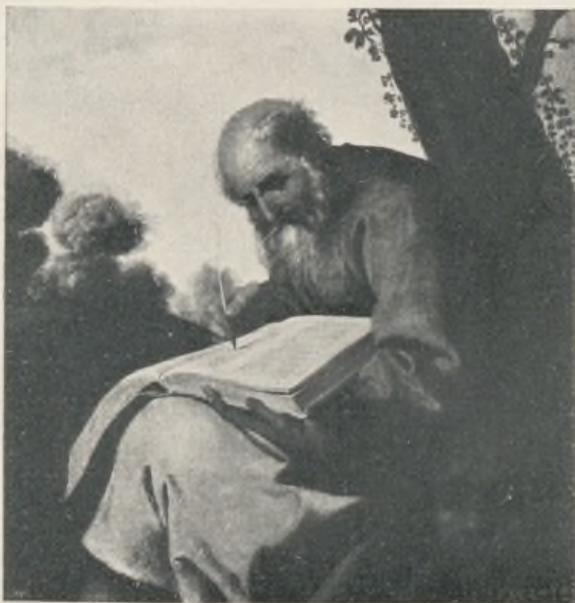
Abundando en las mismas apreciaciones que D. Eduardo Mier, dice Mr. Paul Lefort (1) de Zurbarán: «En todas sus producciones se puede observar que los trajes, los tejidos y los objetos inanimados están expresados con una verdad extrema. . . . .»

»Encargado de la decoración del altar mayor de la iglesia de Santo Tomás de Aquino, Zurbarán encontró aquí la ocasión de ejecutar si no su obra maestra, al menos su obra más vasta.

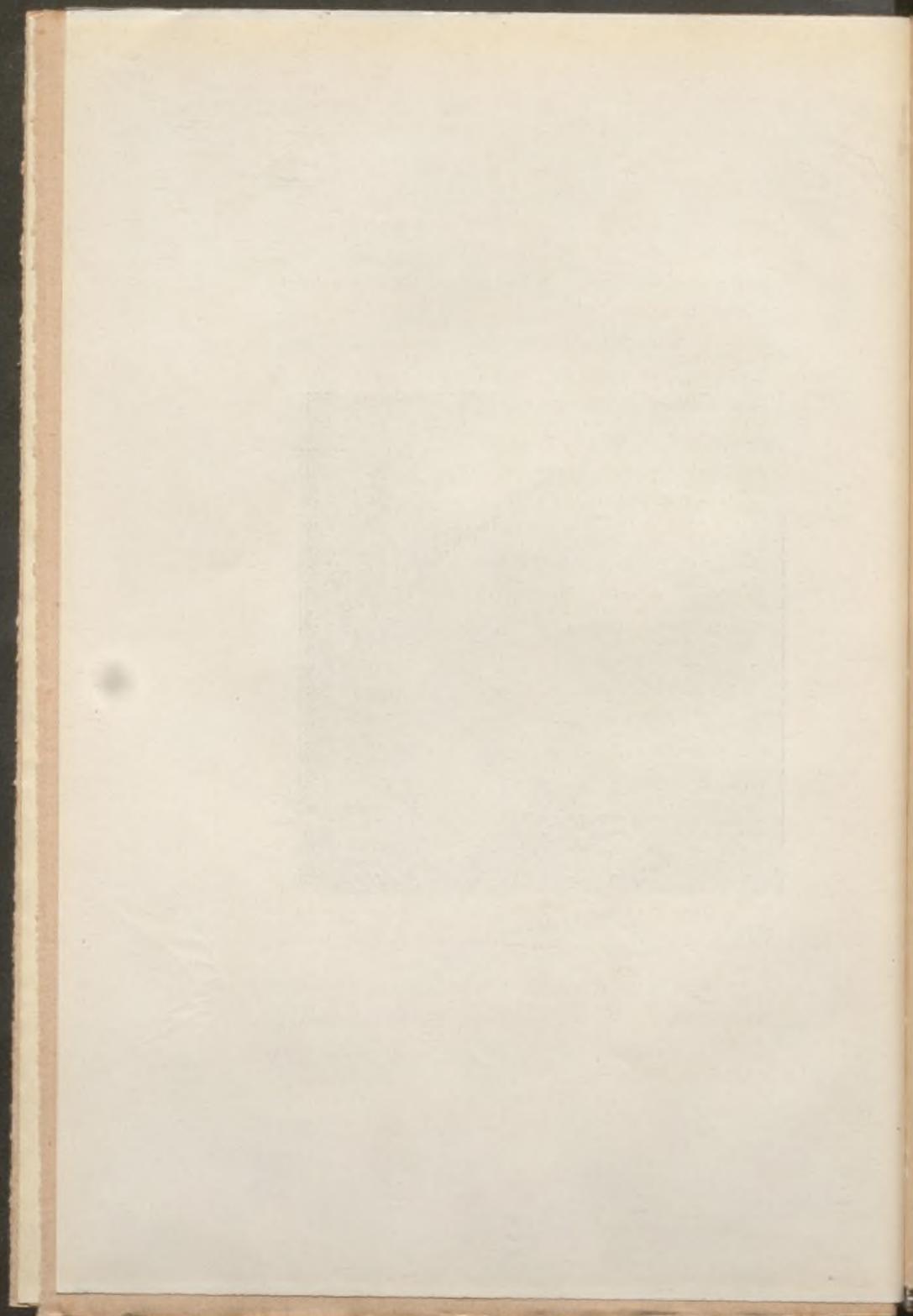
»Representa la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, y forma hoy parte del Museo provincial de

(1) Obra citada, pág. 145.

FOT. LACOSTE-MADRID



San Mateo.  
Del Museo Provincial de Cádiz.



Sevilla Todos los personajes exceden como proporción el tamaño natural. Hacia los cielos entreabiertos, donde se ve gloriosos á Cristo y á la Virgen acompañados de San Pablo y de Santo Domingo, se eleva entre cuatro santos doctores de la iglesia Santo Tomás de Aquino, figurado bajo los rasgos de un canónigo (1) amigo de Zurbarán.

»En la parte baja del cuadro y en primer término, en un grupo que ocupa la derecha, está representado Carlos V, con el cetro y cubierto con el manto imperial, arrodillado en medio de personajes de su séquito y de religiosos; á la izquierda se encuentra el arzobispo Diego Deza, fundador de la iglesia, acompañado de trailes y de clérigos.

»Se ve claramente, al estudiar esta producción de Zurbarán, cuáles fueron las fuentes y los ejemplos en que se inspiró para componerla y ejecutarla. Roelas con su obra maestra, la *Muerte de San Isidoro*, y Herrera el Viejo con su *Triunfo de San Hermenegildo* del colegio de los Jesuitas, pintado en 1624, un año antes (2) de que Zurbarán acabara su *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, ejercieron cada cual su parte de influencia sobre los comien-

(1) «que según el manuscrito de Loaysa (dice Ceán Bermúdez, en su citado Diccionario. T. VI, pág. 40) es el retrato de D. Agustín Abreu de Escobar, racionero que fué de aquella santa iglesia».

(2) No fué uno, sino siete años antes, puesto que la *Apoteosis* está firmada en 1631.

zos del artista, á quien sus compatriotas han apellidado, no se sabe por qué, el *Caravaggio español*. Zurbarán no estuvo en Italia; no estudió con el Caravaggio, muerto en 1609, ni conoció sus obras, si no es en la edad madura y cuando su robusto talento personal no debía modificarse ya. Pero de 1620 á 1625 tuvo ocasión en la misma Sevilla, de ver pinturas de Ribera en su manera caravaggiesca. Por lo demás, no es posible dudar de que Zurbarán, durante su carrera, admiró y se asimiló algunas de las sólidas prácticas del *Españoleto*, y esto sin que su propia originalidad se alterara jamás».

Estudiando los cinco retratos de dignidades de la orden de la Merced que se conservan en la Academia de San Fernando, estima el mismo Lefort que: «Cada fisonomía está observada y expresada por el artista en su realidad y en su carácter.....

»En cuanto á la ejecución de estos retratos, que se destacan de un fondo obscuro con el más vigoroso relieve, sería difícil dar pruebas de más firmeza y carácter, al mismo tiempo que en vano se encontraría un rival á su autor por la admirable perfección con que están hechas las blancas telas.

»Como Ribera, Zurbarán no tuvo siempre el culto de los asuntos sombríos ó místicos, violentamente expresados; sabía dar pruebas de métodos más flexibles, menos exclusivos y hasta, si era preciso,

llenos de encanto y gracia, cuando tenía que representar alguna hermosa figura de mártir ó de Santa. Gustábale pintarlas con trajes ricos ó pintorescos, y encontraba entonces en su paleta los tonos más floridos y más vibrantes para hacer las telas de seda y de raso bordadas de oro con que las adornaba. Entre estas graciosas pinturas..... se pueden citar: la *Santa Casilda* del Museo de Madrid, la *Santa Apolina* de la antigua colección española del Museo del Louvre, y todas las vírgenes y mártires, vestidas como infantas ó como campesinas, que decoran el Hospital de la Sangre en Sevilla, para el cual fueron expresamente ejecutadas por el artista».

«Zurbarán es (á juicio de Lefort) una gran figura y ocupa lugar muy distinguido entre aquella pléyade de artistas de genio que tanto brillo dieron en este período á la Escuela española. Con un sentimiento religioso muy penetrante, más viril que en Murillo, muy de otro modo expresivo que en Velázquez, su naturalismo tan robusto como el de Ribera, es acaso todavía más verdadero, más franco y más espontáneo. Su genial sencillez, que explica su fe sincera, confina con la de los primitivos, de los cuales recuerda la inspiración sencilla y cándida, la austera y constante dignidad.

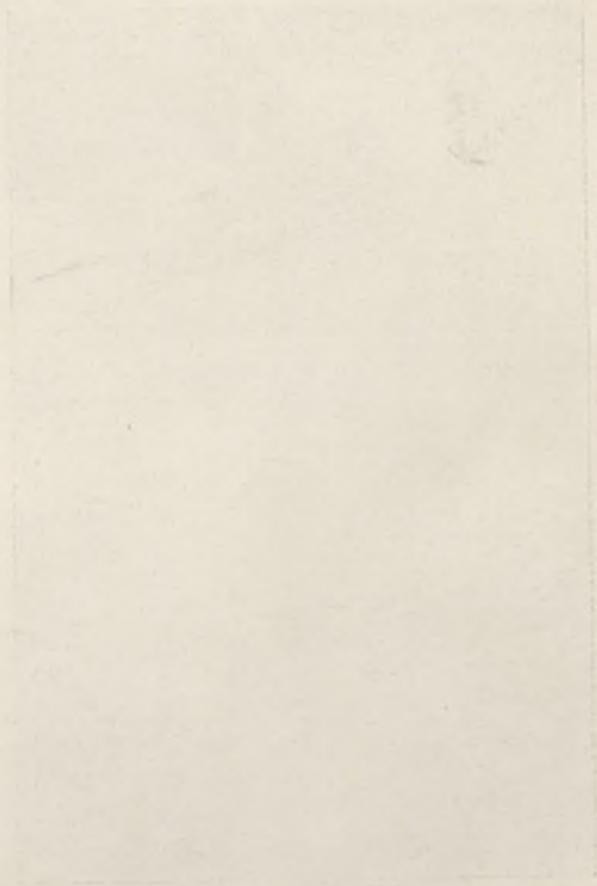
»Ninguna pintura contemporánea enseña mejor

que la de Zurbarán, porque el naturalismo, éste carácter dominante del arte español en su apogeo, difiere de la interpretación de las realidades tal como la comprendieron y formularon los grandes venecianos y también los flamencos y los holandeses del siglo XVII, excepción hecha, por supuesto, de ciertas creaciones sublimes de Rembrandt y de la admirable *Comunión de San Francisco de Asís*, página única, por la fuerza de la expresión, en la obra de Rubens.

»Si el realismo español no posee ni el brillo, ni la suntuosa riqueza de los primeros, que traducen un asunto del Evangelio con la misma magnificencia de espectáculo, con la misma ausencia de emoción que un motivo mitológico cualquiera, tampoco tiene nada del espíritu positivo, poco elevado y nada subjetivo de los flamencos y de los holandeses contemporáneos, prácticos incomparables, es cierto, pero que se pasan tan bien, como nota Fromentín, sin la imaginación».

En el número de la revista *Blanco y Negro*, correspondiente al 27 de Mayo de 1905, se decía, en un artículo que apareció firmado con las iniciales F. N. L. (1), (con motivo de la Exposición que entonces se celebraba): «Zurbarán, á lo que puede juzgarse por lo visto en esta Exposición, donde

(1) ¿Francisco Navarro Ledesma?



FOT. LACOSTE-MADRID



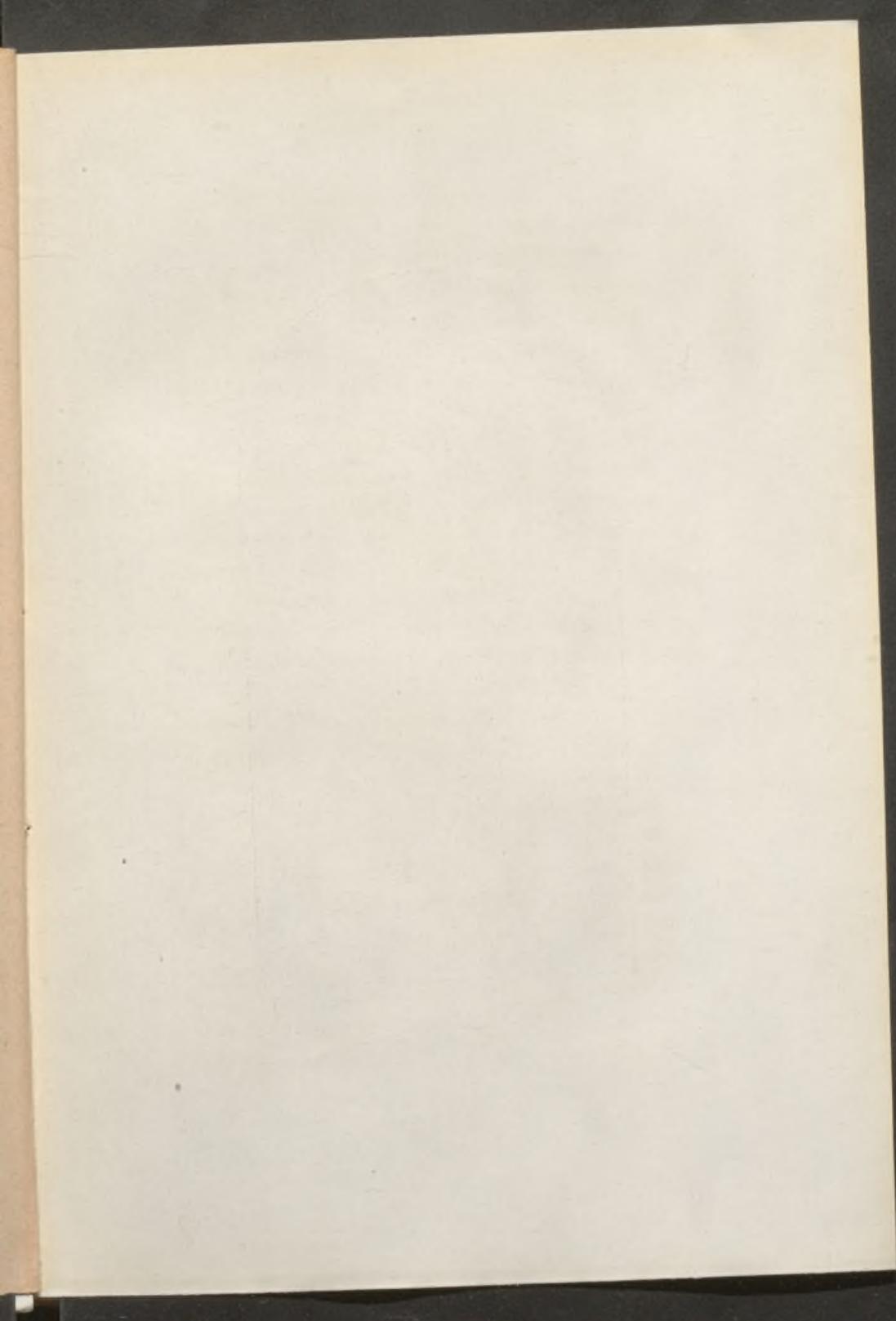
San Francisco de Paula.  
De D. J. Macdongall.--Sevilla.

faltan cuadros importantísimos como los de Guadalupe y el *Santo Tomás* de Sevilla, no es Velázquez, ni Ribera, ni Murillo, y tiene algo de los tres. En diferentes cuadros se ve el trabajo considerable, el tenacísimo esfuerzo y empeño que le costó crearse una personalidad robusta y clara. Aquí y allá se ven cabezas de Vírgenes y de Cristos de color de polvo y de madera vieja, toscamente, fieramente esculpidas como las de Luis de Morales, paisano, quizás maestro ó inspirador, de Zurbarán. Más adelante, un trozo de túnica de amplios pliegues, de color vinoso, ó una larga figura de cabeza chiquita y descarnada, os dicen las vacilaciones de Zurbarán al contemplar por primera vez las perturbadoras pinturas de Teotocópulos; luego una testa crudamente sombreada os habla del influjo que tal vez tuvieron algún tiempo en el ánimo de Zurbarán esos durísimos sevillanos, Herrera el Viejo, Roelas; más allá os sale al encuentro un *San Francisco de Paula*, que creeríais del Españolito; poco después os aparece el socarrón *coramvobis* de un fraile mercenario, cuyo entrecejo de torero sevillano y cuya boca de pregonador de Triana os parecen vistos y pintados por la mano del Velázquez de los pícaros; por último, no lejos de allí, la suave figura mística del beato dominico Enrique Suzón, efebo hermosísimo que se clava en

el pecho un estilete, sonríe de dolor gozoso ó de angustia placentero, la cabeza envuelta en un acaramelado matiz crepuscular que sin vacilaciones achacaríaís á Murillo.—Entonces—dirá alguien—¿es que Zurbarán no tiene personalidad artística resuelta y clara?

»—Sí, la tiene; pero no hemos de buscarla en los cuadros más aparatosos, ni en los más célebres; no en esa ampulosa concepción un poco oratoria de la *Apoteosis ó Triunfo de Santo Tomás de Aquino*, que admiramos en el Museo de Sevilla; ni tampoco en la *Visita de San Bruno á Urbano II*, á pesar de la portentosa finura de ambas cabezas. No la busquemos tampoco en esos tres cuadros de éxtasis que en esta Exposición figuran, y que parecen compuestos según receta invariable: la *Percepción de San Francisco*, *San Bruno en oración* y *el beato Alonso Rodríguez*, aun siendo este último, á trozos, una obra de viril arranque. Las glorias de Zurbarán no nos convencen, ni son tan sutiles, vaporosas é ideales como las de Murillo, ni tan brava y fieramente extravagantes, tan sobrehumanas, como las del Greco, á las que en algún modo se asemejan.

Donde se ve patente, fina, castiza, manifiesta la personalidad de Zurbarán, no es precisamente en las grandes composiciones para las cuales le falta-



FOT. LACOSTE-MADRID



Un Santo mártir cartujo.  
Del Museo Provincial de Cádiz.

ba la amplitud de criterio, sino en esos cuadros de una sola figura, que son lo mejor de cuanto se ha expuesto en el Museo del Prado. Fijaos señaladamente en los cuadros pequeños del Museo Provincial de Cádiz, y sobre todo en *El Cardenal Nicolaus* y en el santo mártir cartujo que tiene el corazón en la mano. Un técnico os dirá que esos paños de lana blanca son insuperables en cuanto á la ejecución; los que no somos técnicos afirmaremos que hay en estas figuras una seguridad de concepto, una sinceridad de sentimiento á que sólo se llega cuando se pinta, como dijo el otro, con la voluntad. No hay aquí rebuscamiento ni exageración, no hay violencia alguna ni efectismo y, sin embargo, la convicción más profunda se apodera de nuestro ánimo al ver esa figurita arrobada del cartujo que ofrece su corazón limpio, seco, ardiente, sin que la sangre salpique la blancura de sus hábitos.

Pero aun esto es poco; de mayor belleza son todavía las tres santas de Zurbarán, tal vez pintadas con el mismo modelo, á quien el autor debió de amar locamente: *Santa Inés*, la garrida virgen que sostiene con la mano izquierda un tierno é inocente corderillo y con la diestra una hermosa palma; *Santa Casilda*, la hermosa y noble dama de regia vestidura, de manos adorables, de majestuosa ac-

titud; y en fin la dolorosa, la extática, la suplicante *Santa Catalina de Sena*, coronada de espinas, llagadas las manos como las de Cristo, los ojos en el Crucifijo, el abierto devocionario, delante de cuyas hojas se ha desprendido el amor en palabras que ya no suenan en los oídos de la Santa, pero que envolvían sentimientos flotantes ahora en su alma escogida, ya ajena á las cosas de este mundo.

Este mismo sublime sentimiento notamos en el *San Francisco de Asís* expuesto por el Sr. Beruete, y en algunos otros cuadros, todos de asunto místico, todos de una sola figura. Zurbarán era un *monoliguista*. Esto es, á nuestro entender; lo que hace de Zurbarán no sólo un gran pintor, sino un pintor distinto de todos los demás.»

D. Elías Tormo y Monzó, ha dicho, refiriéndose á los cuadros de Guadalupe (1) que estudió directamente en el famoso convento:

«Para el artista, hoy, ningunas de tanto valor como las joyas de Zurbarán en la sacristía.

»El archivo copiosísimo del Santuario, ya de antiguo sistemáticamente registrado, pudo dar y dió en el siglo XVIII, á los eruditos Ponz y Ceán Bermúdez, cuantos datos pudieran desear sobre pinturas y esculturas, verjas y orfebrería del Mo-

(1) *El Monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán*. Cap. de *La Sacristía y los Zurbaranos*, págs. 27 á 35.

FOT. LACOSTE.-MADRID



Santa Casilda.  
Del Museo del Prado.-Madrid



nasterio. En las Historias impresas del mismo se observa, sin embargo, que del conjunto artístico de la sacristía y su capilla de San Jerónimo y de los Zurbaranes que las enriquecen, nada absolutamente se sabía sino aquello que está á la vista en las paredes mismas: la firma de Zurbarán, muy claramente visible en dos cuadros—con las fechas, hasta este instante inéditas, de 1638 y 1639,— y las inscripciones latinas en que se dice bajo qué Priors se comenzaron en 1638, se continuaron y se acabaron en 1647 aquellas obras. Descabalado, después de los viajes de la desamortización, el antes riquísimo archivo, todavía rebusqué, sin embargo, aunque vana fué la pesquisa, entre los cajones y papeles del mismo. Datos preciosos ví de cien cosas distintas; nada de lo que á la sacristía y Zurbarán se refiere. Verdad es que uno de los cajones vacíos, entre varias docenas de ellos, es el que lleva las palabras y signaturas siguientes, que nos fuerzan á deplorar su pérdida: «Cax. I. Trazas de obras, dibujos y gastos.....»

»Las fotografías números 11 y 20 (1), indican claramente cuál es la importancia de la sacristía y de la capilla, en que termina, dedicada al patrono

(1) Se refiere á la serie de reproducciones fotográficas de Guadalupe que hizo el Sr. Moreno. Los números 11 y 20 corresponden á las fotografías de conjunto de la *Sacristía* y de su *capilla de San Jerónimo*.

de la Orden, San Jerónimo. No puede decirse que sea una imitación servil de la sacristía del Escorial, pero bien se nota el propósito, del Monasterio matriz, de emular, en lo posible, con el Monasterio filial. La magnanimidad de la Comunidad y del Prior que semejante obra idearon, se demostró en la unidad de pensamiento que á ella presidió; y no solamente la importancia de los lienzos de Zurbarán, también la armonía del pensamiento y de la ejecución y la unidad del estilo son parte para que aquel conjunto seduzca y penetre en el ánimo: allí se vería, ciertamente, inundado de la paz inalterada de los claustros en los tiempos anteriores á la expulsión de los frailes de la Orden, ya hoy extinguida, de San Jerónimo. Preside el patrono de ella desde el altar, reproducida (ó imitada, mejor dicho) en madera, la maravillosa estatua de terracotta de Pedro Torrigiano, que de los Jerónimos de Sevilla ha pasado en el siglo XIX al Museo provincial de la capital andaluza: la mejor obra de escultura de España, según el estimado juicio de Goya. El ático del altar ostenta la apoteosis del santo, cuadro llamado «la perla de Zurbarán», en el estilobato, en los pedestales, sobre la mesa del altar, hasta ocho cuadritos de santos y santas de la Orden, obritas de la técnica y del arte de Zurbarán, aunque quizás no sean obra trabajada de su mano.

Á un lado y otro, en esa capilla del Santo, dos grandes cuadros apaisados: «Las tentaciones de San Jerónimo» cuando oraba en los desiertos de Siria, y «Los azotes», que en presencia de Jesucristo le suministran varios ángeles en austera penitencia por el demasiado goce con que se regalaban en la lectura de los libros profanos de la clásica antigüedad («fuertes azotes le dan porque á Cicerón leía»). En el centro de este sagrario ó capilla pende la farola de la capitana turca, presa de la victoria de Lepanto, que ofrendó á la Virgen D. Juan de Austria. La sacristía misma, como pieza menos afecta, por su naturaleza, á los rigores del Derecho canónico y á las resoluciones de la Congregación de Ritos, se concibió por el Prior del convento, como testimonio gráfico de las piadosas leyendas y las gloriosas gestas, todavía no sancionadas por Roma, de los padres que rigieron ó que ennoblecieron la casa con el prestigio y el aroma de sus virtudes; si en los casetones del techo las pinturas murales recuerdan la vida de San Jerónimo, los ocho grandes cuadros (1) empotrados en las paredes, en sendos marcos que se repiten en dos ventanas al lado derecho (al Sur), representan la vida y milagros, no del patrono ni de los santos

(1) De 12 pies y dos pulgadas de alto por nueve y una de ancho.

ó beatos de la Orden, sino de venerables cuyos milagros y cuya vida no habían obtenido la sanción de la Iglesia suprema. Debió de ser el Padre prior Fray Diego de Montalvo, quien concibiera el pensamiento, ó acaso el Padre Juan de Toledo, que escribió sendas inscripciones, de latinidad no del todo decadente, en correspondencia con los lienzos, que fueron encomendados, con acierto singularísimo, al pintor de la austeridad y el monacato, á aquel á quien no sonrió nunca el *eterno femenino*, pero que en el arte del siglo XVII puso el alma con que iluminara el beato Angélico de Fiésolo los albores del Renacimiento florentino dos siglos antes.

Acababa, á la sazón, Zurbarán la serie de sus obras maestras consagradas en la Cartuja de Jerez á los misterios del Nacimiento de Jesús (Anunciación, Natividad, Epifanía y Circuncisión), en uno de los cuales, lleno de satisfacciones, se firmó «Francisco de Zurbarán, pintor del Rey Felipe, hacia el 1638.» Ó solo, ó con trabajo de colaboradores, había pintado además los otros pequeños cuadros de la predella ó del estilobato, y solo, completamente solo, los otros, en tabla, de los ángeles turiferarios y de santos cartujos en figuras aisladas de menor tamaño del natural, que estaban en las portezuelas y tránsitos al trasagrario de la célebre

Cartuja jerezana. Los cuatro grandes cuadros, antes del duque de Montpensier, hoy propiedad de la condesa de París, y los más pequeños, que son la ufanía y el orgullo del Museo de Cádiz, declaran la plenitud y el apogeo en la técnica especialísima de Zurbarán, en la singular manera suya de las sombras coloreadas, en su cristiana inspiración, en el candoroso entusiasmo suyo, casi infantil, por las variedades del color, en la ternura y delicadeza, varonil, pero extremada, con que dibuja y modela, dando á veces hasta á las manos de sus héroes, sentimiento, expresión de vida melancólica, de mística ternura, ingenua, personal, sutil, penetrante, conmovedora.

«Felicísimo instante fué por cierto aquel en que coincidió con los propósitos del Prior de Guadalupe el temperamento artístico del pintor de los claustros y del ascetismo. Encomendábase á Zurbarán un encargo, como ningún otro proporcionado á sus fuerzas, á los elementos de su arte, á su predilección inspirada: leyendas devotas de los trailes del siglo XV, hábitos blancos y pardos ó negros (el paño blanco era su predilección técnica), figuras exclusivamente masculinas, ambiente de serena contemplación, de sencillo ascetismo, de oración, en algún caso premiada por el cielo con regaladas prendas de la divina recompensa.

»En esto, ni en la obra de Zurbarán, ni en la de Murillo, ni aún en la divina de Fra Angélico, se podrá hallar inspiración tan viva, tan sentida, tan tierna y tan delicada como la que guió al artista al pintar la figura del Padre Salmerón, recibiendo en la frente la mano del Salvador, que se le aparece para premiar con los extremos de mimo tan reglado el voto de andar perpetuamente de rodillas que cumplía el joven discípulo de la regla jerónima. En esa mano, dibujada correctamente, modelada sencillamente, puesta posada en la frente, ingenuamente, con ingenuidad artística, logró Zurbarán acaso el mayor de los triunfos de su paleta y la suprema elocuencia de su corazón casto, puro, artísticamente incontaminado. A más no llegó ciertamente el mismo Greco desdibujando adrede las manos suyas, transfigurando adrede, adelgazando aposta, empalideciendo y acardenalando de propósito las cabezas de sus héroes, con ser las manos del Greco y las cabezas del Greco el non plus ultra del ascetismo delicuescente en la historia del arte místico cristiano. ¡Solamente por ver la cabeza del Padre Salmerón y por sentir de rechazo la mano que la acaricia, debieran los artistas emprender el viaje á Guadalupe! ¡Debieran los devotos peregrinar al Santuario de la Virgen!

»Al lado del lienzo del Padre Salmerón, como ins-

POT. LACOSTE-MADRID



Jesucristo premiando las mortificaciones del Padre  
Salmerón

*(Firmado en 1639.)*

Del Monasterio de Guadalupe P. de Cáceres.



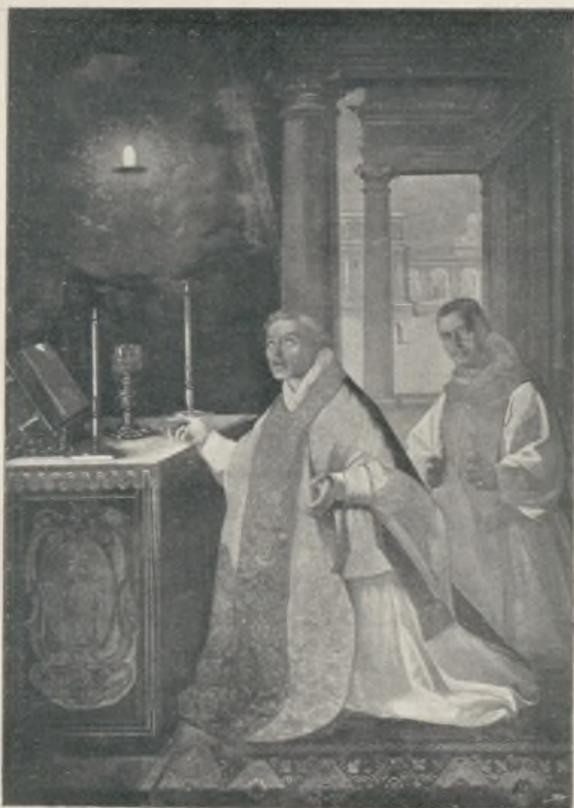
piración, todos los otros Zurbaranes ceden; como gracia y hermosura de la composición y el dibujo le supera la apoteosis de San Jerónimo, los ángeles de cuya gloria parecen el modelo, el punto de arranque del arte de Murillo (á la sazón en los veinte y tantos años de su edad); y como trozo de sólida pintura, de realismo y de justeza le supera el retrato de algún Prior de entonces puesto como cabeza del célebre Padre Illescas, confesor de Juan II, co-regente ó co-gobernador de Castilla, y Obispo, por Enrique IV de Córdoba, sentado, escribiendo en mesa llena de infolios: allí se ve como en billete la firma de Zurbarán y el año de 1639, y es cuadro digno de tal auténtica por la suprema verdad del arte que le dió vida. Suprema verdad, arte verídico no menores ostenta el cuadro inmediato en que, arrebatada á lo alto la patena con la hostia eucarística, viértese de ella en el cáliz gotas de sangre (que se aciertan á ver en el lienzo), maravilla que le ocurrió al devotísimo padre Cabañuelas al asaltarle la duda de que en el pan, después de consagrado, esté la carne, y en el vino, después de consagrado, la sangre de Nuestro Señor Jesucristo: el lego donado, inocente á la escena, es otro retrato de verdad sencilla, y bastaría con él si no le superase la cabeza del oficiante para que la «Misa del Padre Cabañuelas», también firmada

por Zurbarán, en 1638, tuviera un puesto de honor en la Historia del arte eucarístico entre el fresco de la «Misa de Bolsena», de Rafael, y el lienzo de la «Santa Forma», de Claudio Coello.

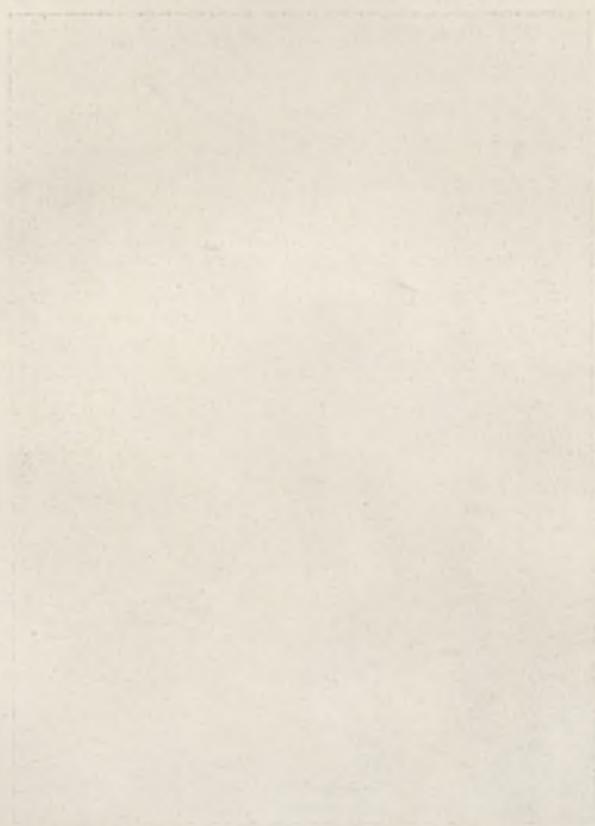
»Hemos citado, con el cuadro del ático del altar «La perla», las cuatro obras capitales del Zurbarán huésped de los frailes de Guadalupe: precisamente esos tres cuadros (el Padre Salmerón, el Padre Illescas y el Padre Calañuelas) están juntos en el centro de la pared bien iluminada, en el centro de la luz, en aquella sacristía que al conservar, en pleno siglo XX, todas las obras allí y para allí concebidas, mantiene la fortuna negada á los Capuchinos de Sevilla, un día completamente adonados con los cuadros de Murillo que hoy enriquecen el Museo sevillano de Pinturas.

»¡Cuánto ganan las obras de Arte conservadas allí donde pensó colocarlas el artista creador! Nótese en Guadalupe, ya no dentro de un cuadro, sino en el conjunto de ellos, la sabiduría en el reparto de las luces, las sombras y los colores. Á plena luz, en la pared del Norte, esos tres cuadros firmados, esa plenitud de luz pintada— aunque es luz cernida, interior, manida, la luz de los Zurbaranes más característicos;— enfrente, en los cuadros que están entre ventanas, pudo aspirar temerariamente el artista á mayor iluminación de pincel,

FOT. LACOSTE.-MADRID



La Misa del Padre Pedro de Cabañuelas.  
(Firmado en 1638.)  
Del Monasterio de Guadalupe (P. de Cáceres).



pero obrando con más prudencia, con mayor seguridad, decidió que fueran ellos mismos los lienzos más oscuros en los cuales apenas si, atentamente y con esfuerzo, se puede ver sobre las manchas blancas, zurbaranescas legítimas, de los hábitos monacales, las devotas figuras del Padre limosnero Martín de Vizcaya, que el pan como todo lo da á los pobres; del Padre Carrión que avisado de su inmediata muerte, la espera de rodillas en el sombrío coro, tranquilo en su emoción, acompañado de los demás frailes, de quienes acaba de despedirse y del Padre fray Pedro de Salamanca, por último, acompañado de otro monje, ante un incendio devorador que logra detener con sus sentidas oraciones y elocuentes plegarias.

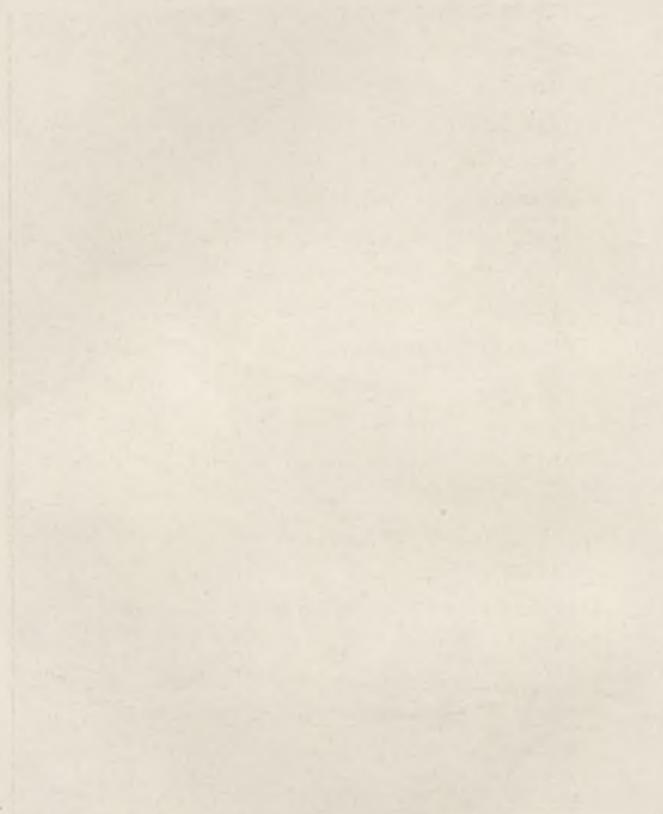
»¿Recuerda el lector benévolo la silueta... del Padre Yáñez de Figueroa, el fundador de la comunidad Jerónima de Guadalupe; del severísimo Prior regular; del que ponía su trabajo manual y el de los suyos en las grandes edificaciones del claustro y de la Iglesia; del enérgico reformador de las costumbres; del piadoso devoto que retaba á la Virgen á ver quién se cansaba antes, si ella de atraer riquezas al Santuario ó él de darlas piadoso é inmediato empleo? Zurbarán lo ha imaginado felizmente en el cuadro, en el que figura, aunque al parecer sometido, negándose á la mitra (á la birreta episcopal)

que trata de imponerle el Rey de Castilla. Acompaña por cierto al Rey un caballero de Santiago: creyéralo retrato de Zurbarán, quizás prematuramente canoso á los 40 años de su edad, si no me asustara la audacia de la conjetura cuando desconocemos en absoluto los rasgos fisonómicos del maestro. El orgullo de Rembrandt, su propio carácter dignamente reconcentrado, le llevaron á repetir innumerables veces su auto-retrato vestido cada vez con más bizarría, lujo supuesto, ó fantasía indumentaria (turbantes, plumas, etc.). Todo modesta humildad el pintor extremeño, acabamos de saber que es auto-retrato suyo el cuadro del Museo ducal de Brunswick, siempre tenido como obra del *Españoleto*..... Habrá quien crea ver en entrambas obras la misma cabeza, en edad algo distinta, y muy apartada de la más juvenil que nos muestra el dibujo Standish al lápiz rojo: sin aquilatar este argumento, es perfectamente conjeturable que en un conjunto de obras como el de Guadalupe, cuando en ellas tantos frailes del convento venían á ser modelos vivos de los monjes de otras edades allí representados, no había de poder el devoto, el aplaudido, el querido maestro, zafarse al natural empeño de los Padres de que dejara en un cuadro, con su firma (el cuadro la tiene, de 1639), su propio retrato. No añadiré palabra de la cos-

FOT. LACOSTE.-MADRID



Enrique el Doliente, empeñado en promover  
al Episcopado al Padre Prior Vázquez de Figueroa.  
(Firmado en 1639.)  
Del Monasterio de Guadalupe (P. de Cáceres.)



tumbre bastante general en los artistas de no poner en sus cuadros á nadie que mire de frente sino á sí mismos cuando se retratan ellos, y por consecuencia de tener que trabajar la cabeza al espejo: así parece haberse pintado el supuesto santiaguista del cuadro del Padre Yáñez.

»Ese y otro, que ciertamente es el inferior, el último en mérito, entre todos los ocho de leyendas monásticas—el que representa al demonio tomando la figura de un jabalí, de un león y de una muchacha para alborotar las oraciones del Padre Orgaz,—ó por estar el último y el primero, y por tanto en los rincones, entre los cinco de la pared bien iluminada, ó por hacer resaltar mejor la perfección y mayor importancia de los tres cuadros más perfectos que esos dos flanquean, están pintados con tonos más oscuros, extremándose en este concepto el del Padre Orgaz, que por estar á la entrada, inmediatamente á la entrada, no había de llamar la atención del observador, del visitante curioso que no fuera á atender, uno por uno, á los lienzos todos y á las sendas inscripciones. Es tan obscuro ese cuadro, que á no ser por el blanco típico de los hábitos, todo convidaría á creerlo obra de algún desconocido colaborador de Zurbarán, en vez de tenerlo por obra auténtica de su mano.

»Á ese mismo supuesto colaborador, fiel á la en-

señanza del maestro, pero no en lo que tiene de más sutil (secretos de claro-oscuro en las distintas tonalidades de la paleta, arte de las sombras de color) habrá que atribuir el gran cuadro de «Las tentaciones de San Jerónimo» y todos los cuadritos del estilobato del altar del fundador.

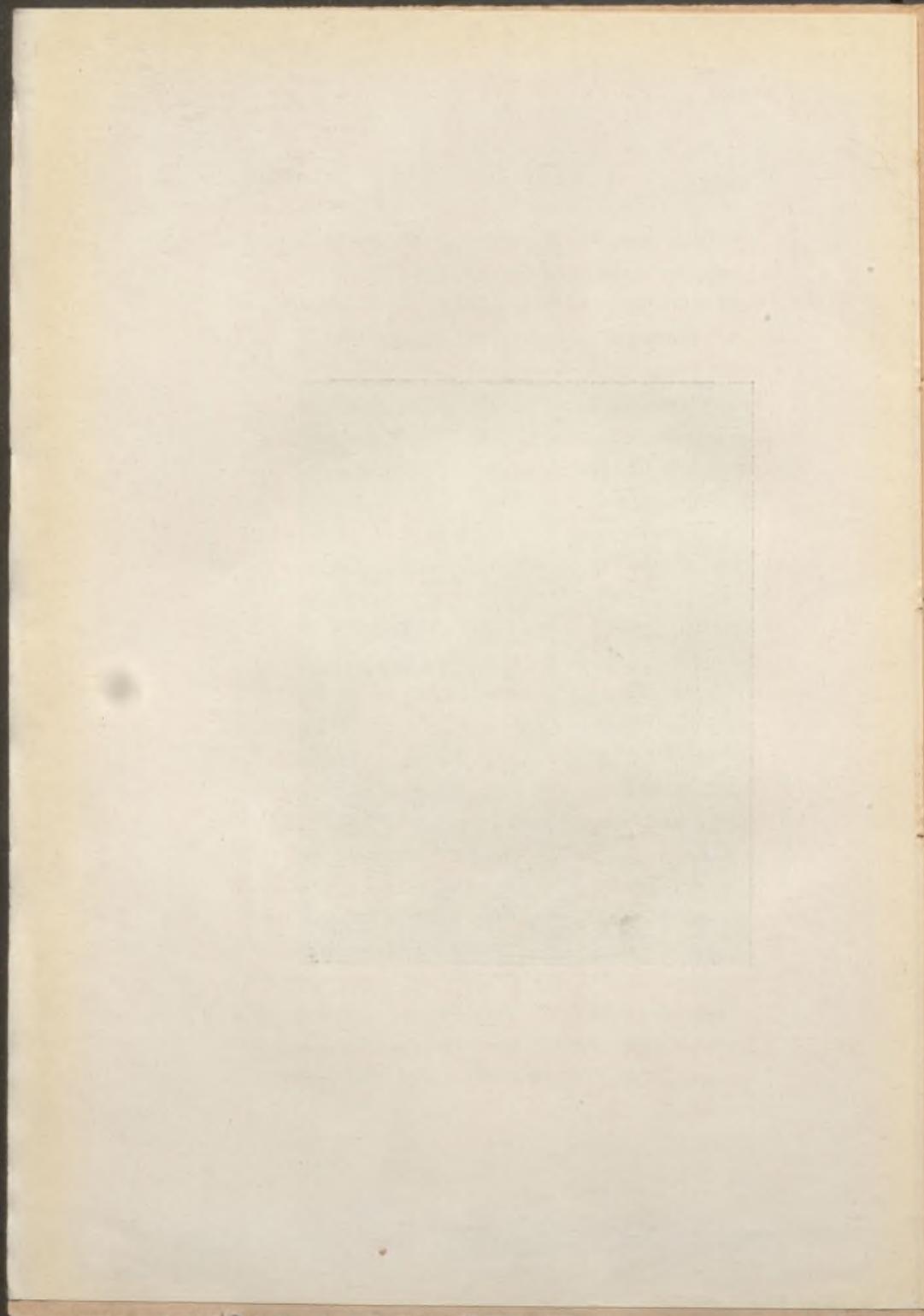
» El cuadro de «Las tentaciones» es también obscurísimo: en eso no habrá sorpresa porque está entre luz, debajo de la ventana de la pared Sur de la capilla. Enfrente, á plena luz, está el cuadro de «Los azotes», y consecuente Zurbarán consigo mismo, en él extremóse en la manera clara, en la multiplicación de las tonalidades que hacen de este cuadro, en cuanto á la técnica, el más característico de su paleta inconfundible entre todos los que dejó en Guadalupe. ¡Y éste de «Los azotes», es precisamente el que guías y libros (del siglo XIX) atribuyen á Ribera! Disparate semejante demuestra el escaso conocimiento *de re* artística que inspiró á los escritores, no escasos, que de Guadalupe se ocuparon. En la pieza hay, sí, un cuadro que sin ser (en manera alguna) de Ribera, está pintado con el arte de claro-oscuro *en negro* tostado, característico de la *manera* más conocida de Ribera y de los discípulos imitadores de Ribera, ese es el cuadro de «Las tentaciones», mezcla de técnica zurbaranésca con técnica riberesca, con gran predo-

FOT. LACOSTE. MADRID



Celestial castigo de San Jerónimo por su excesiva complacencia  
en las lecturas profanas.  
Del Monasterio de Guadalupe (P. de Cáceres.)

N.º 126.



minio de esta segunda. Para mí, allí, digan lo que digan los autores, de la mano de Zurbarán podrá ser el dibujo, el boceto, pero no hay una pincelada, no hay nada suyo en el colorido. En mi opinión Zurbarán, ó no pudo acabar la serie de los once grandes cuadros (y de los ocho pequeños) de la sacristía y su capilla, ó tuvo desde luego un colaborador de otra educación artística, aunque por él bastante influido.

»Es verdad que en la misma serie de los cuadros de Cádiz, de los cuadros de Jerez, casi contemporánea de la obra de Guadalupe, existen algunos, los de la pedrella (Santos Lorenzo y Bautista y los cuatro Evangelistas), cuya técnica de sombras es entenebrecida, obscurecida ó ennegrecida, y quizás pudiera venirse á la conclusión de que Zurbarán unas veces pintaba á la manera suya, extremadamente característica, y otras veces, pocas, pintaba en el sombreado «á la manera negra» (*charlonnée*, si se permite la frase). Semejante veleidad no me parece decir bien con la extremada seriedad de propósitos que la obra entera de Zurbarán nos confirma, y esa es la razón—razón de orden psicológico, razón de verosimilitud moral—que me arrastra á suponer en Guadalupe un colaborador, celoso imitador á veces, de la tarea encomendada principal ó exclusivamente (en un principio) á Zurbarán.

»Repito que éste, que en 1638 firmó sus mejores obras, las de la Cartuja de la provincia de Cádiz, en el mismo año 1638—¡año mismo en que comenzaron de cimientos las obras de la sacristía y capilla de Guadalupe!—firmó en el Monasterio extremeño uno de sus grandes cuadros, el de la «Misa del Padre Cabañuelas», demostrándose que el Prior, al propio tiempo que abría los cimientos (*Didacus plantat*), concibió la idea de la decoración y de los temas legendarios de ella, y eligió y logró atraer al más célebre á la sazón de los pintores de Andalucía. De 1639 es el capitalísimo cuadro del Padre Salmerón; de 1639 el notabilísimo retrato del Padre Illescas; de 1639, todavía, el punto menos notable del Padre Yáñez, en el que supongo, está el retrato del pintor; de 1639—aún de 1639—el cuadro de la despedida del Padre Carrión; cuatro cuadros, de los más hermosos, todos de la misma fecha—¡que es el segundo año de los diez que duraron las obras! —Y después no tenemos más datos; con posterioridad no vemos más firmas; sin ellas están (á no estar invisibles) los otros tres cuadros, ciertamente los menos importantes, de los ocho de leyendas guadalupenses; sin firma tampoco «La perla» y «Los azotes»; sin firma también, claro está, los pequeños de la predella y el grande de las tentaciones, que yo me atre-

vo á atribuir á mano amiga y muy discípula de las lecciones de Zurbarán.

»Otra cosa creo que dicen así analizadas esas fechas: que Zurbarán asistía al Prior muy en los principios de la obra; que quizás Zurbarán diera la idea y el dibujo del conjunto arquitectónico y decorativo, en consecuencia: es otra hipótesis harto verosímil.

»Y como además de todo lo dicho, del mismo año 1639 (8 de Octubre) se conservan cartas de Zurbarán al arquitecto palantino Crescenci, y están firmadas ya desde Sevilla, en donde en 28 de Mayo había fallecido su esposa, son ya muchos los elementos de juicio que nos pueden llevar á la conclusión de que no acabó por completo en Guadalupe, ni para Guadalupe, la colección de los cuadros á cuyo encargo se pusiera con tantísimo ardor y tan feliz éxito en los últimos meses de 1638 y parte de los meses de 1639. Su colaborador y sucesor, repito mi conjetura, educado en otra técnica, aunque influido por la de Zurbarán, trabajaría completándolas, algunas de las obras secundarias, y trabajaría, acaso, acaso con mayor originalidad el cuadro de aire riberesco de «Las tentaciones de San Jerónimo».

»¿Y quién, además, es el autor del lienzo de San Nicolás, y quién el autor del lienzo de San Ildefon-

so, en los altares de arriba del coro, tenidos por de Zurbarán, por Ponz y por Ceán, aunque la especie no está hoy tan viva en las tradiciones de la casa? Del segundo yo lo ignoro en absoluto, profundamente; pero convencírame de incapacidad crítica si viniese á comprobarse que el uno ó el otro eran de Zurbarán efectivamente: ni de él, ni de su arte, ni tampoco de su escuela. De mano de otro artista, ó él mismo de «Las tentaciones», ú otro, el San Ildefonso, de pintor aquí desembarazado de todo propósito de imitación de la técnica, ni de la manera, ni del dibujo, ni del colorido de Zurbarán. Discípulo ya lejano me parece, el desconocido artista de las tradiciones italianas de Carducho y de Caxés, de los pintores del reinado de Felipe III; pero discípulo desviado á un más sano realismo. Para mí el San Nicolás es de Antonio Pereda. ¿Será acaso el San Ildefonso obra del mismo, ó de Félix Castello, ó mejor, de Bartolomé Román, de quien tan pocas se conocen (con no ser corta su vida modesta), pero de quien sabemos, al parecer, que colaboró también con Zurbarán, á cuya generación corresponde con todo rigor, en los lienzos decorativos de la capilla de San Diego de Alcalá de Henares (hoy en San Francisco el Grande)? Ardua fuera la demostración de una hipótesis tan atrevida».

D. M. Rodríguez Codolá, citado con elogio por el Sr. Tormo (1) ha escrito lo siguiente, acerca de Zurbarán, en la revista quincenal de *Arquitectura, Ingeniería y Construcción de Barcelona* (2):

«A tres extremos limitaré mi estudio: la técnica del artista, su concepto de la vida monacal y de los fervores místicos y la jerarquía que ocupa entre los maestros del siglo de oro de nuestra pintura. . . . .

»Una de las cuestiones que sale al paso en seguida al querer hablar (del mecanismo del celebrado pintor) es el enlace entre las primeras obras de Velázquez y las suyas. É interesa no pasar por alto esta coincidencia en la manera como empezaron á formar su personalidad, ya que de ello se desprende saludable enseñanza. Ambos con maestros que tenían del arte concepto distinto—Pacheco y Roelas (3) que no guardan analogía entre sí, ni con Herrero el *viejo*, el irascible artista con quien el autor de *Las Meninas* estuvo de aprendiz unos meses,—ambos, Zurbarán y Velázquez, repito, se sujetan á igual disciplina. Uno y otro, desde sus comienzos, en el natural fían, y en el estudio con-

(1) En su mencionada obra *El Monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán*.

(2) Tomo IX. 1905, páginas 198 á 205.

(3) No fué Roelas sino Pedro Díaz de Villanueva, como se ha demostrado; pero para el caso es lo mismo.

cienzudo del mismo asientan la base sobre la que descansará toda su obra. Pero si el punto de partida es idéntico hasta el extremo de que algunas de sus producciones de la primera época han dado lugar á dudas respecto á quién de los dos había que atribuir las, la trayectoria recorrida no es la misma. Velázquez llega al desdoble de su personalidad, haciendo prevalecer, sobre toda otra condición, el adelantamiento de la técnica que, según es sabido, le conduce en unión del Greco, y por lo resumido de su factura, á ser precursor del impresionismo. Lo analítico de su primer período se trueca en síntesis admirables, á las cuales llega como una consecuencia lógica, determinada por el camino que enfoca desde sus principios. Además, según avanza, el pintor de Felipe IV, afina la visión y enriquece de tonos la paleta, dentro de sobrias armonías.

»Comienza también Zurbarán analizando, siendo exigente consigo mismo, quedando en él de tal manera el hábito de razonar lo que pinta, que de por vida persiste en ello, y ésta es la causa de que sólo contadas veces logra abarcar la totalidad de sus composiciones; en las que se observa construcción fragmentaria, antes que propósito de obtener impresión de conjunto, ya que el artista extremeño, digan lo que quieran, no fué colorista. *La Santa*

*Inés* que se le atribuye y que es una obra exquisita de armonía, me resisto á creer que sea de su mano, pues no responde á ninguna otra producción suya ni siquiera á aquellas de conceptos afines, como la *Santa Casilda*, del Museo del Prado, y las *Santas Bárbara, Inés, Catalina y Engracia* del hospital de la Sangre, de Sevilla.

»Que Zurbarán ni «sentía» ni magnificaba el color, se comprueba fácilmente. Ahí están, si no lo certificara la *Glorificación de Santo Tomás de Aquino*, la *Conferencia de San Bruno con el pontífice Urbano II*, *El beato Alonso Rodríguez* y *La Porciúncula*. Duro y seco, con una ejecución preocupada en anotar fielmente la corporeidad de las cosas y en imprimir intensa emoción á las figuras, cuando lo requiere el momento psicológico en que aparecen en el cuadro, no atiende el pintor á la transcripción de la perspectiva aérea. Los colores cantan en ocasiones con entereza, pero aisladamente, sin que en ellos refleje lo circundante y sin que la atmósfera los envuelva en una tonalidad general que establezca armónico conjunto.

»Esto da acritud á los más de sus lienzos, y priva que la vista descanse con placidez en ellos. Ni los azules, ni los rojos, ni aquel amarillo terroso y algo anaranjado que á veces emplea, son de la paleta de quien puede llegar á la visión de sutilezas

cromáticas. En cambio, en los blancos obtiene frecuentemente singulares delicadezas, sin conseguir, empero, la variedad de los de Domenico Theotocópuli y Velázquez. Los blancos de Zurbarán son descifrables á primera vista, ó azulean ó amarillean, y dentro de estas dos modalidades encierra toda su visión del blanco. En el primer caso—por ejemplo *La Virgen de las Cuevas*—acostumbran á ser crudos en los claros y monótonos en los oscuros; en el otro—los frailes mercenarios, de la Real Academia de San Fernando y la *Aparición de San Pedro Apóstol á San Pedro Nolasco*, cuadros por cierto, los más armónicos de todos los del pintor extremeño,—los blancos toman singular delicadeza, á lo cual se une, alguna vez, que los paños adquieren flexibilidad, cual si pudieran moverse al soplo del viento ó al accionar de las figuras. Así sucede en esos lienzos.

»Se hallan en mayoría, no obstante, aquellos otros en que los hábitos de los monjes ó el ropaje de las personas celestes tienen consistencia recia, de cartón.

»De lo consignado quisiera que se desprendiese que Zurbarán no alcanza, ni en cuanto á técnica ni en cuanto á color, el dominio y perfección conseguidos por otros maestros indígenas que fueron coetáneos suyos. De la factura de sus comienzos

no sabe en absoluto desprenderse, perdura á través de la generalidad de sus producciones. Hay que advertir, sin embargo, que obtiene en varias de las realizadas en los últimos años de su vida (1) una delicadeza de pincelada que contrasta con aquella ejecución algo ruda y firme, pero pobre de matices, de anteriores lienzos; sin que esto quiera decir que considere de mérito excepcional la imagen expuesta por el párroco de Jadraque; la cual, respecto á actitud, guarda no poca semejanza con una que, de Alonso Cano, posee la Real Academia de San Fernando, aunque la de este artista aparezca vista de frente, mientras aquella otra está de perfil.

»La paleta de Zurbarán sufre escasa modificación. Los colores terrosos y calientes para las carnes toman en ella carta de naturaleza, y las manos y cabezas de sus figuras terrenas acostumbran á ser de tonos morenos, tostados. Con la relación de valores, escasas veces acierta. Él, tan amigo de razonar la parte corpórea de lo que pinta, no ve en la luz un factor importante para el establecimiento de los planos y la distancia: sólo la utiliza cuando le conviene como elemento expresivo.

»Desearía, también, hacer asequible el matiz di-

(1) El *San Francisco* (1659) del Sr. Beruete y el *Cristo recogiendo las vestiduras*, de la parroquia de Jadraque (1661).

ferencial de la factura de Ribera y la de Zurbarán, entre las que algunos quieren ver puntos de contacto. A ambos les interesa la plasticidad de lo que transcriben, y ambos inquieren el natural con la tenacidad del que cuida de anotar cuanto puede proporcionarles el medio de presentar el bulto de las cosas; pero el hijo de Fuente de Cantos no da con aquel relieve, á menudo asombroso, que obtiene el *Españoleto*. La forma no aparece evocada en sus lienzos de manera tan escultórica y con aquel conocimiento íntimo de la armazón ósea y la envoltura muscular que tanto cautiva en los del pintor de D. Pedro Girón, duque de Osuna, y del conde de Monterey, virreyes de Nápoles. Eso en lo que se refiere á la visión de la forma humana. En cuanto al modo de pintar, de fijar en el lienzo la imagen de lo real, la analogía, de haberla, es muy lejana. Ribera, en detrimento las más de las veces de la calidad, y por ende de la naturaleza de las cosas, trata por un igual todo, el cuerpo viviente y lo inanimado, siendo su pincelada amplia, larga, pero nunca descuidada. Jamás el empuje, el brío de la ejecución, sufre un instante de duda ni abatimiento. Hay un calor, un impulso y tal homogeneidad de mecanismo, que si se me permitiera, diría que las pinturas del hijo de Játiba surgieron por mandato imperativo de un estado de alma que logra man-

tener en tensión al artista, tanto como dura la realización de la obra.

»No se echa de ver lo propio en las de Zurbarán. Aparte de la notoria diferencia que entre sí ofrecen varias de ellas, existe en no pocas, estudiadas separadamente, tal desequilibrio, tal desigualdad que desconcierta. Junto á pormenores contruídos é interpretados con verdad y conciencia singulares, se encuentran otros que parecen de mano menos firme y de visión algo infantil. Este dualismo contradictorio le perjudica en extremo. Donde generalmente se mantiene á igual altura es en la anotación de los ropajes. La pincelada en éstos acostumbra á ser firme, dibujando los pliegues con insistencia, como subrayándolos, sobre todo en los oscuros.

»El plegado es lógico, consecuente, naturalísimo. Y sin embargo, no siempre convence. Debajo de los hábitos, raras veces palpita la vida del cuerpo humano. No se le *siente* oculto, ni se le ve acusando la forma. Son un estudio de paños de gran valor, considerados aisladamente, como trasunto pictórico admirable, pero no puso en ellos el pintor—culpa de ello es haber utilizado en demasía el maniquí—más que el afán del copista escrupuloso. La esencia, el espíritu y la vida lo guardó para que desbordara en los ojos de santos y asce-

From the original monastery of the 12th century, nothing remains.

The present building began to be erected in the year of 1582 and was finished in the year of 1704.

During several centuries of its story, this monastery has had a big ascendancy not only in the arts and literature but in the religious life of the country as well.

Since 1147 the Martyr St. Vicent is the Patron of the Parish and of the city of Lisbon.

Du primitif monastère du XIIème siècle il ne reste, à présent, absolument rien.

La construction du bâtiment actuel a été commencée en 1582 et terminée en 1704.

Pendant les plusieurs siècles de son histoire, ce monastère a exercé une profonde et vaste influence dans les lettres, dans les arts et dans la vie religieuse du Pays.

Depuis 1147, St. Vincent, le diacre martyr du IVème siècle, est le Patron de la Paroisse et de la ville de Lisbonne.

St. Vinzenz vor den Mauern erhebt sich an der Stelle eines alten Klosters, das von Alfons Heinrich, Portugals erstem König, im 12. Jahrhundert gegründet wurde. Das Gebäude in seiner heutigen Form wurde von Filippo Terzi mitgestaltet. Der Bau wurde 1582 begonnen und erst 1704 abgeschlossen.

Die Augustinerdomherren, die von 1147 bis 1834 hier lebten, machten das Kloster zu einem Mittelpunkt des kulturellen und religiösen Lebens des Landes.

Der heilige Vinzenz, dessen Namen Kirche und Pfarrei tragen, ist der Schutzpatron Lissabons.

## S. VICENTE DE FORA

O actual edifício de S. Vicente de Fora, erguido no local do velho mosteiro fundado por Afonso Henriques (séc. XII), é obra de Filipe Terzi, continuada por João Nunes Tinoco, Leonardo Turiano e Baltazar Álvares.

A sua construção iniciada em 1582, só em 1704 foi dada por concluída. De 1147 (data da sua fundação) a 1834 (data da expulsão das Ordens Religiosas) este Mosteiro dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho exerceu profunda e vasta influência nas letras, nas artes e na vida religiosa do País.

Hoje a igreja é sede da Paróquia do Santo Padroeiro de Lisboa; e nalgumas salas do seu mosteiro funcionam serviços paroquiais e diocesanos.



tas, de devotos en éxtasis y de monjes entregados á meditaciones hondas.

»Para los que vivieron en el claustro con el alma inquieta; para los que vivieron presa de inefables deliquios; para quien se consumía en espera del más allá prometido á los buenos; para los místicos cuya exaltación lleva al apostolado y al sacrificio; para los ascetas que en el éxtasis adormecen el ánimo; para los monjes escritores, filósofos ó teólogos que por la cultura laboraron, guardó Zurbarán el poder de su pincel expresivo. En el rostro de los tales, como lo más noble de la criatura humana, reconcentró la vida—la vida contemplativa ó la intelectual—la emotividad que sobrecoge, ó la fuerza creadora que sume en un estado mixto de placer y suave dolor, por la desintegración cerebral á que obliga.

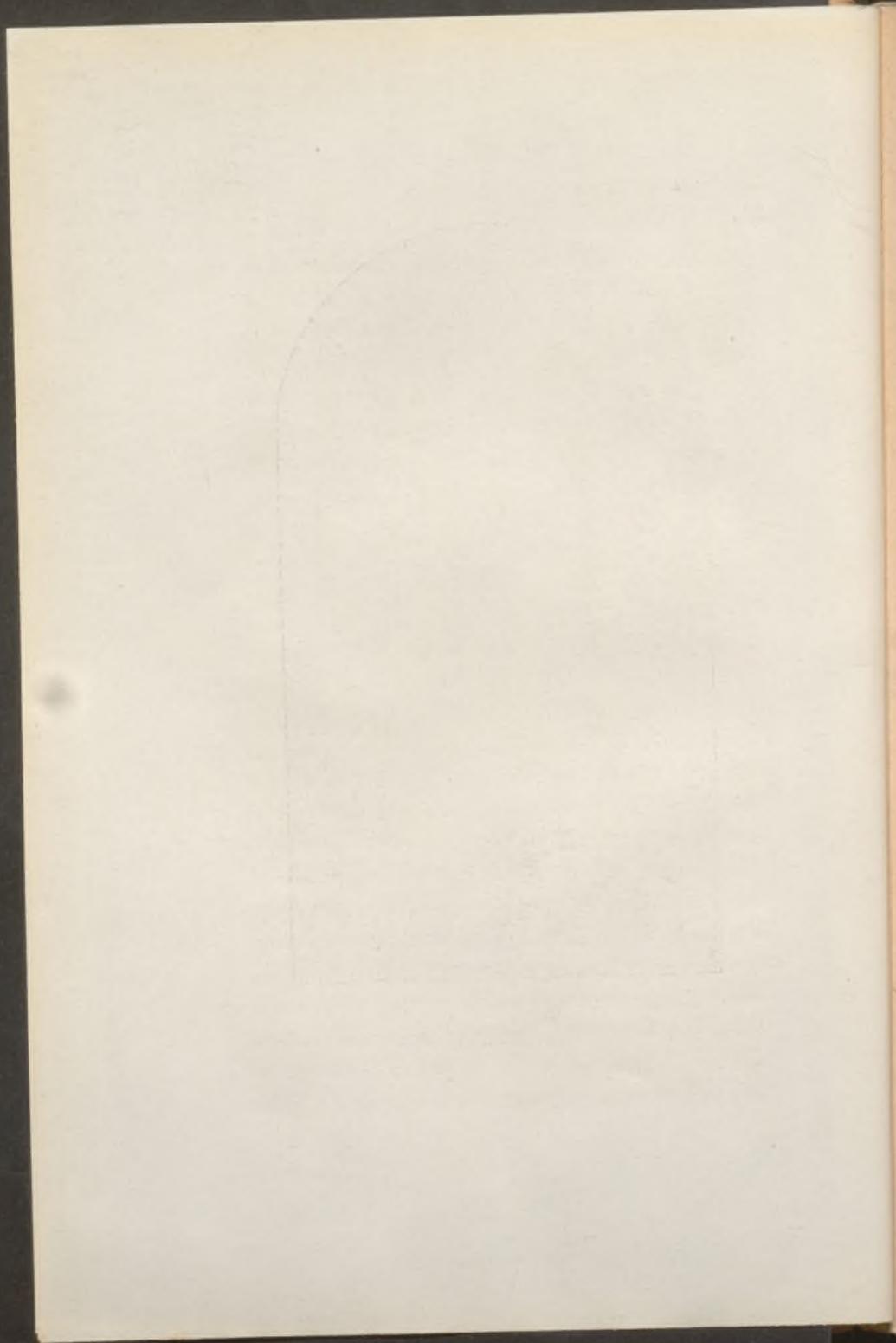
»En ese respecto es merecedor el artista extremo de la nombradía de que goza. Porque no se de quién le haya aventajado, entre los indígenas y dentro de la nota mística y religiosa, en conseguir la serie de matices expresivos por él alcanzada. Sólo puede igualársele Ribalta y Espinosa. Y precisa distinguir en qué consiste esa particularidad de Zurbarán.

»Los pintores místicos, mejor dicho, religiosos, han abundado entre nosotros. Basta echar una

FOT. LACOSTE.-MADRID



San Bruno en oración.  
Del Museo Provincial de Cádiz.



ojeada á la historia del arte pictórico en España para convencerse de ello. Pero no es suficiente inspirarse en escenas bíblicas ó de martirología para recabar el dictado de pintor místico. Contados lo han sido aquí y fuera de aquí. Algo muy fundamental existirá, empero, en Zurbarán desde el momento que su personalidad, en ese concepto, se acusa bien definida, manteniéndose con sello diferencial inconfundible.

»Por esto importa ya justificar el por qué del mérito de este autor, no deduciéndolo del estudio de su técnica—que ha sido ya analizada,—sino buscándolo en otra cualidad que permita comprobarlo. Y adviértase que no niega, cuanto queda dicho, la existencia de otros pintores españoles á los cuales también les interesaron, espoleando su inspiración, los asuntos de naturaleza mística. No. Y era imposible que así no fuese, dado el terreno abonado que para ello ofrecía el ambiente de esta tierra. No acertaba á explicarse Felipe III cómo pudiera acostarse tranquilo quién cometió pecado mortal. De la piedad de su antecesor irrecusables pruebas quedan. Y no hay para qué citar otras circunstancias seculares que moldearon el espíritu español. O á la guerra ó al claustro: dominados por la pasión de las aventuras atrevidas ó por la renuncia del mundo. A buscar temerarios la muerte ó á espe-

rarla macerándose la carne. Así fuimos en aquellos tiempos.

»Dijo Santa Teresa de Jesús:

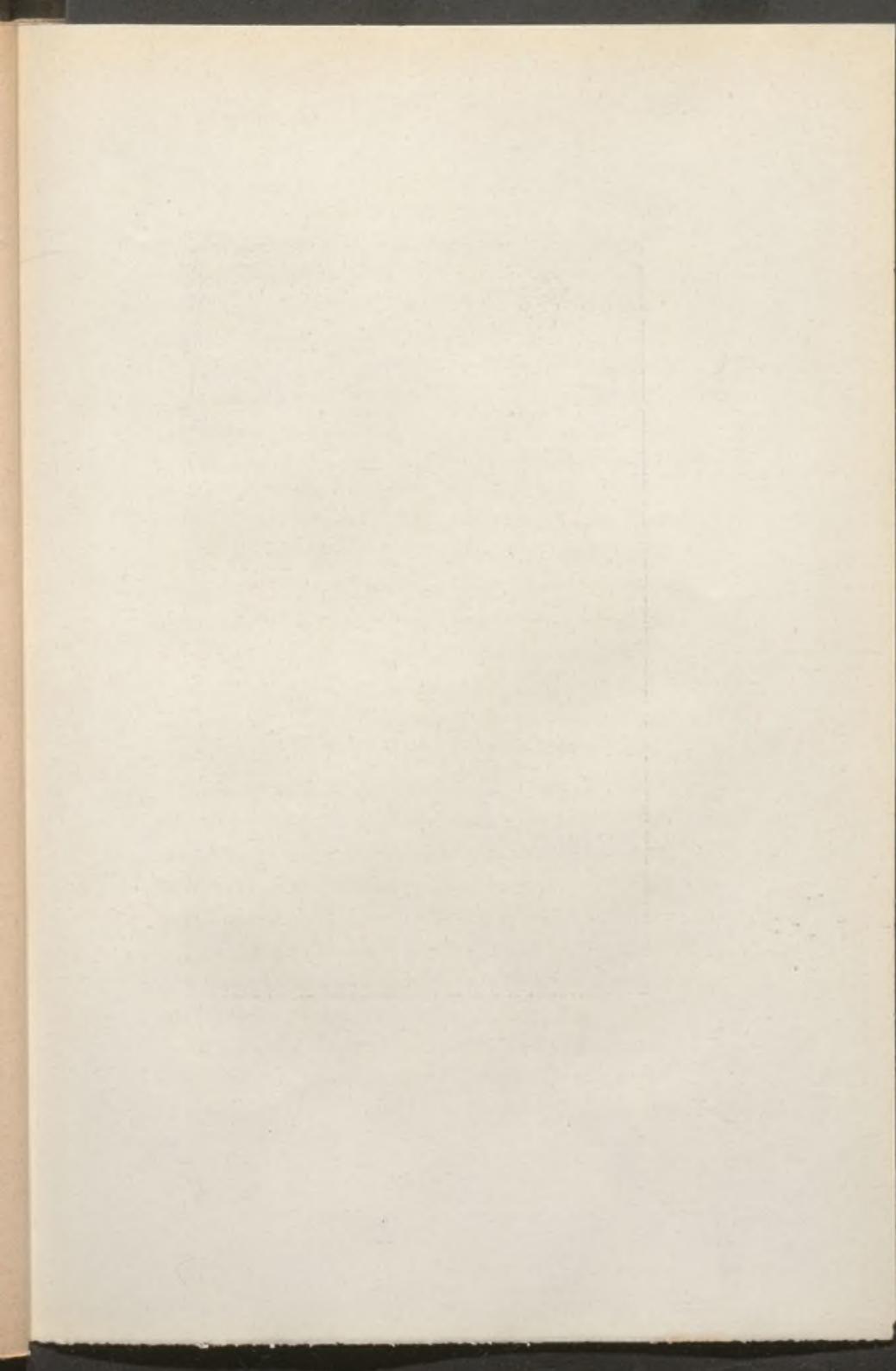
Vivo sin vivir en mí,  
Y tan alta vida espero,  
Que muero porque no muero.

»En lo transcrito está cristalizada una de las modalidades de nuestra pasada idiosincrasia. Ese matiz de la vida monacal fué el que sintió Zurbarán.

»De ahí la gravedad de sus figuras, muchas de las cuales parece que hayan de exclamar:

Ven, muerte, tan escondida  
que no te sienta venir,  
porque el placer de morir  
no me vuelva á dar la vida.

»De ahí aquellas pupilas que, humedecidas por subjetiva sensación inexplicable, miran con vaguedad ó perforan resueltamente el espacio; pues queda dicho que Zurbarán no encerró en una sola fórmula expresiva la intensidad de los ardores místicos que devoran á los santos y beatos que pintara, y á los cuales concibió humildes y sencillos, en actitud nada aparatosa y rehuendo toda afectación convencional, como de quien antepone la sinceridad al efectismo. Desligados de lo que á lo mundano atañe, esos seres rezan ó meditan sin contar con el



FOT. LACOSTE.-MADRID



El Beato Alonso Rodríguez.

*(Firmado en 1630.)*

De la Real Academia de San Fernando.—Madrid.

expectador. Son los que de la accidentalidad de la vida se desprenden, encerrándose en sí mismos, para atender únicamente á salvar el alma.

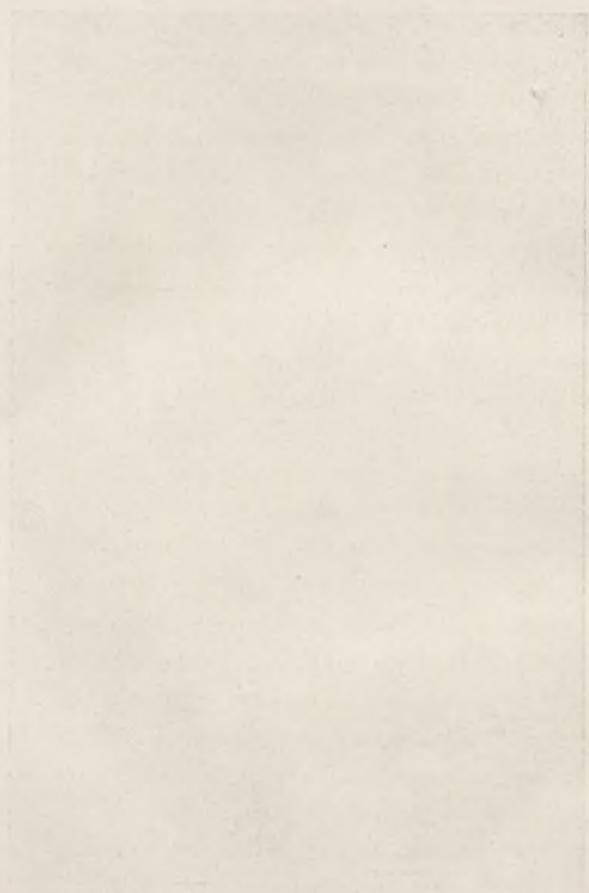
»Así son los santos y ascetas de Zurbarán. Ved á *San Pedro Nolasco ante San Pedro apóstol aparecido*, y daréis con el Santo sencillamente admirado y respetuoso; ved á *San Francisco* en adoración ante tosca cruz, arrodillado, con la vista en lo alto, en la izquierda despellejado cráneo, la derecha en el pecho, el libro de oraciones en la roca en que se apoya, y vedle agujereando la inmensidad con la pupila de uno de sus ojos en luz: vedle dominado por inefable emoción; ved el *San Bruno*, y daréis con quien inquiere á través del espacio una dicha que por gozarla algún día vive penando; ved el *Beato Suson*, y reparad cómo el sufrimiento que en su pálido rostro se dibuja no deriva, no, del dolor que en su cuerpo causa la incisión que se produce con cortante bisturí—su dolor es otro:—nace de considerar que aún es poco su tormento, comparado con lo que padeció el Redentor; ved el *Beato Alonso Rodriguez*, el asceta jesuíta, que, en la adoración edificante y casi desvanecido, siente llegar á sí la luz que despide el corazón de Jesús y el de su Santa Madre; ved el San Francisco del cuadro *La Porciúncula*, y fijaos en el seráfico monje que aparece arrodillado, en cruz los brazos,

alta la cabeza, lacrimosos los ojos, la boca entreabierta,—fijaos bien en aquel rostro cetrino, en aquella frente arrugada por lo extraordinario del suceso, y observaréis el espasmo de quien se ve sorprendido por sobrenatural aparición, de quien ve trocada en rosas la zarza en que se torturaba, desgarrándose la piel, de quien absorto solicita la concesión del jubileo; ved, por último, el *Monje en oración*, de Londres, y maravillaos de aquella concepción sin par, donde toda la psiquis del orante se advierte en los ojos en sombra y en las manos, que aprietan fuertemente contra el cuerpo una calavera; analizad con detenimiento esa figura animada por la gran inquietud, pero de fé inquebrantable, oponiendo á las torturas la firmeza en la creencia que le abrasa: es el monje recluso en evitación de peligros carnales, para escapar del pecado acechador; es el monje en penitencia constante, enhebrando una tras otra las plegarias por no dejar un segundo de vagar á la imaginación, sujetando ésta á viva fuerza, imponiéndola severa disciplina de rezos; es el religioso grave, de voluntad tenaz, que en Dios y en la muerte tiene puestos sus afanes—en la muerte para llegar á Aquél, en Aquél para que le sirva de fortalecedor apoyo.—Es el creyente del Dios justiciero é implacable; por esto vive penando, por esto vive temiendo. Es el punto más

FOT. LACOSTE, MADRID



La Porciúncula.  
(Del Museo Provincial de Cádiz.)



alto que en cuanto á expresión logró el artista.

»Dentro de la riqueza de matices expresivos de esa modalidad de la vida mística, no se encuentran, pues, aquellas espeluznantes escenas de martirio que con implacable realismo pintó el *Españoleto*; no hay la faceta de lo feroz, y si lo sombrío aparece alguna vez, surge más bien del espíritu que anima al cuerpo, sometido á rigores voluntarios, que no de la naturaleza objetivo del asunto.

»Pero no quedó reducido Zurbarán á ser el pintor de santos y frailes, esforzándose en aislarse de lo terreno y contingente: fué también el pintor de santas y mártires, y lo fué de monjes que representaban el saber y la intelectualidad en los grandes núcleos monacales.

»Y concepción muy singular es la de las santas que presentó ataviadas con magnificencia desusada. De erguido continente, gallardas y jóvenes, hermosas y altaneras, no diríais que son las vírgenes de la leyenda, sino damas coetáneas del artista. A no ser por los atributos creeríais, al verlas lucir perlas y joyas y ricos trajes, que á la corte de Felipe III pertenecen y que más que imágenes de las que por su virtud merecieron ser canonizadas, son trasuntos de la realidad mundana, ricas hembras que os miran fijamente imponiéndoseos con su aire noble y al par atractivo.

»En lo tocante á sus monjes intelectuales, ahí tenéis como prototipos de ellos aquella serie de lumbreras mercenarias que se llamaron Fray Pedro Machado, Fray Francisco Zumel, Fray Jerónimo Pérez y Fray Hernando de Santiago; ahí los tenéis en plena labor cerebral; tratando de esclarecer con penetrante mirada la idea que sólo en nebulosa aciertan á columbrar, ó meditando sobre algún punto dogmático que, al querer definirlo, obliga antes á detener la pluma para pensar con detenimiento las palabras. En el rostro de esas figuras y en sus manos hay extraordinaria vida. En aquellas frentes y en aquellos ojos se advierte vigor intelectual nada común. Aquellas manos harán correr nuevamente la pluma movidas por el impulso de fijar las ideas, que toman concreción á medida que las van madurando aquellos doctos humanistas.

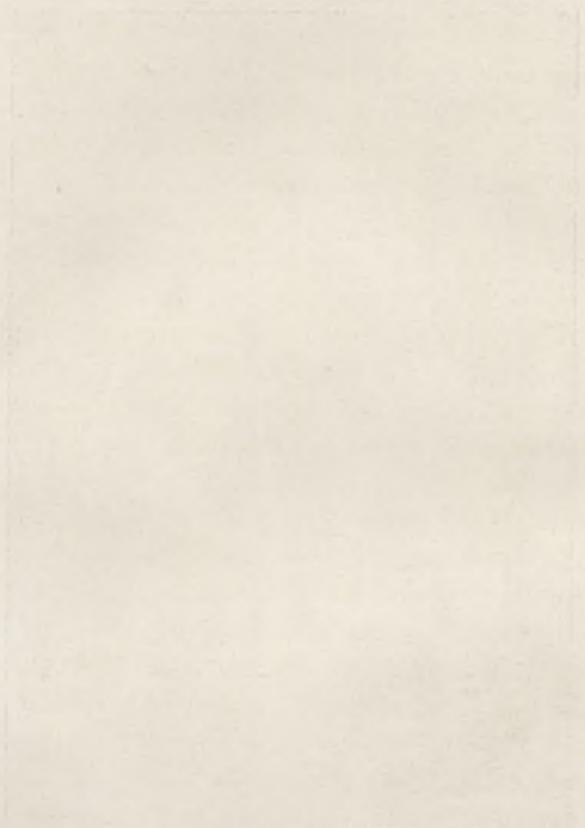
»Indicado que Zurbarán fué un pintor místico y que lo fué en alto grado, trataré de señalar cuál es la diferencia que le separa de otros que también lo fueron. Me refiero á Morales y el *Greco*.

»Sintió Morales la piedad que nace de la meditación sobre los trances angustiosos de las personas divinas; el *Ecce-Homo* de mirar compasivo, perdonando la afrenta de que ha sido objeto, sufriendo impasible en su cuerpo, de músculos vibrantes,

FOT. LACOSTE.-MADRID



Retrato del Maestro Fray Pedro Machado.  
De la Real Academia de San Fernando.—Madrid.



torturador padecer físico; la *Dolorosa* de ojos preñados de amargas lágrimas, de expresión de dolor imponente. Sintió Zurbarán el misticismo que enciende el alma de los que á la vida contemplativa se entregan; de los que recogidos en la celda ó al aire libre, en escenario de naturaleza rocosa donde algún arbusto abre su copa, tienen los ojos puestos en el cielo ó en la gloria poblada de ángeles. Y es singular esto: supo el discípulo del clérigo las Roelas anotar el momento psicológico en que el espíritu humano se eleva sobre lo terreno, y no alcanzó á fijar lo divino. Impregnado de la corriente naturalista, tanto que en ella persistió, fué esto lastre que no le dejó remontarse á las alturas. Pero se resarcó de ello logrando, según queda consignado, expresar el transportamiento de las almas que en la visión sobrenatural gozan atormentándose. En cambio el *Greco* deja á la posteridad el tipo del seglar devoto y místico, de los caballeros de la España de Felipe II, y en aquellos seres de mirada misteriosa, enjutos de carne, de labios exangües, de color bilioso; se da con los ejemplares de la fauna visionaria, que inicia el decaimiento de la patria. Qué tal sería la fuerza del medio que seca y mata en la paleta de Theotópuli la pomposidad veneciana».

Mr. Carlos Justi, el autor de la conocida obra

*Diego Velázquez y su siglo*, trata en un capítulo de ésta (en el titulado *Los Camaradas*) del artista extremeño, y lo estudia con bastante tino, haciendo resaltar de paso la poca ó ninguna influencia que sobre él ejercieron las supuestas lecciones de Roelas: He aquí lo que dice: «En los tiempos en que lo viejo se hunde y los gérmenes nuevos salen á la luz, es á veces más importante el influjo de los compañeros y amigos íntimos que el de los maestros. Ya el cómputo de las fechas hace inferir que Velázquez tuvo roce con muchos de los hombres, después célebres, que constituían los círculos artísticos de aquella época. En efecto: por gran número de testimonios está casi comprobado que Alonso Cano y Zurbarán fueron amigos suyos. Debieron también de conocerse sus padres y visitarse. Las relaciones no terminaron ni aun después de abandonar aquéllos su patria. Más tarde Velázquez recordó sus amistades de la juventud las cuales continuaron en la corte.

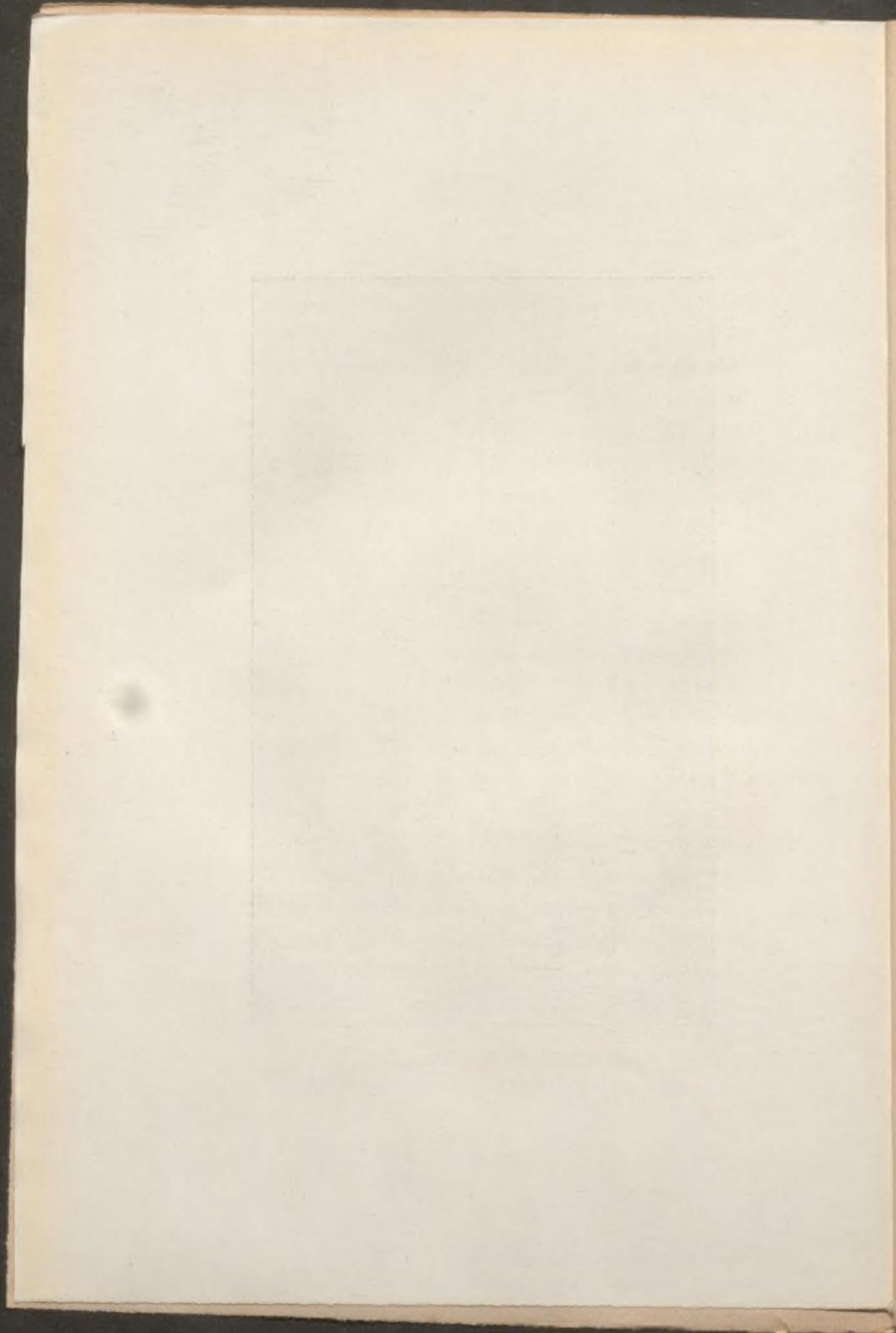
» Los trabajos de aquella triada muestran una relación semejante á la que un siglo antes existió entre Giorgio, Palma y Ticiano. Comunidad de sentimiento de una juventud cuyo espíritu se manifestaba en formas muy distintas, pero cuya mutua influencia es difícil determinar.

» Ninguna persona más marcada, más homogé-

FOT. LACOSTE.-MADRID



Retrato del Maestro Fray Francisco Zumel.  
De la Real Academia de San Fernando.—Madrid.



nea, representa las tendencias de la naturaleza española en aquel tiempo, con más relieve que Francisco Zurbarán, apenas un año más joven que nuestro pintor. . . . .

»Poco debió á sus maestros. Debíó de haber sido discípulo del clérigo Roelas. Sin embargo, de sus obras sólo conocemos una que pudiera hacer impresión sobre el futuro pintor de clérigos y monjes. Su manera no es, ciertamente, la de Roelas.

»Desde el principio, mostró que era de otro tiempo, de otro género que aquel complicado y flexible sacerdote. Como en todos los de la nueva generación y quizá con más fuerza que ninguno, Zurbarán mostraba un sello de unidad. Llegaron á ser grandes por su unilateralidad. Los pintores del siglo XVI solían ser hombres de estudios enciclopédicos, literarios y técnicos; plurilaterales; conocían la historia de su arte y el romanismo; eran sabios, devotos y poetas. Los de la madera de Zurbarán no eran más que pintores, no salían de casa, no se ocupaban de compañeros vivos ni muertos, y, en general, todo el amplio imperio del arte, con excepción del cantón que dominaban, les era indiferente. . . . .

»El talento de Zurbarán maduró pronto, pues ya, á los veinte años, gozaba de tal reputación,

que el Marqués de Malagón encargó el gran retablo de la capilla de San Pedro en la Catedral (terminado y firmado, 1625).

»Esta misma época se asigna á su principal obra la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, para el colegio de este nombre.

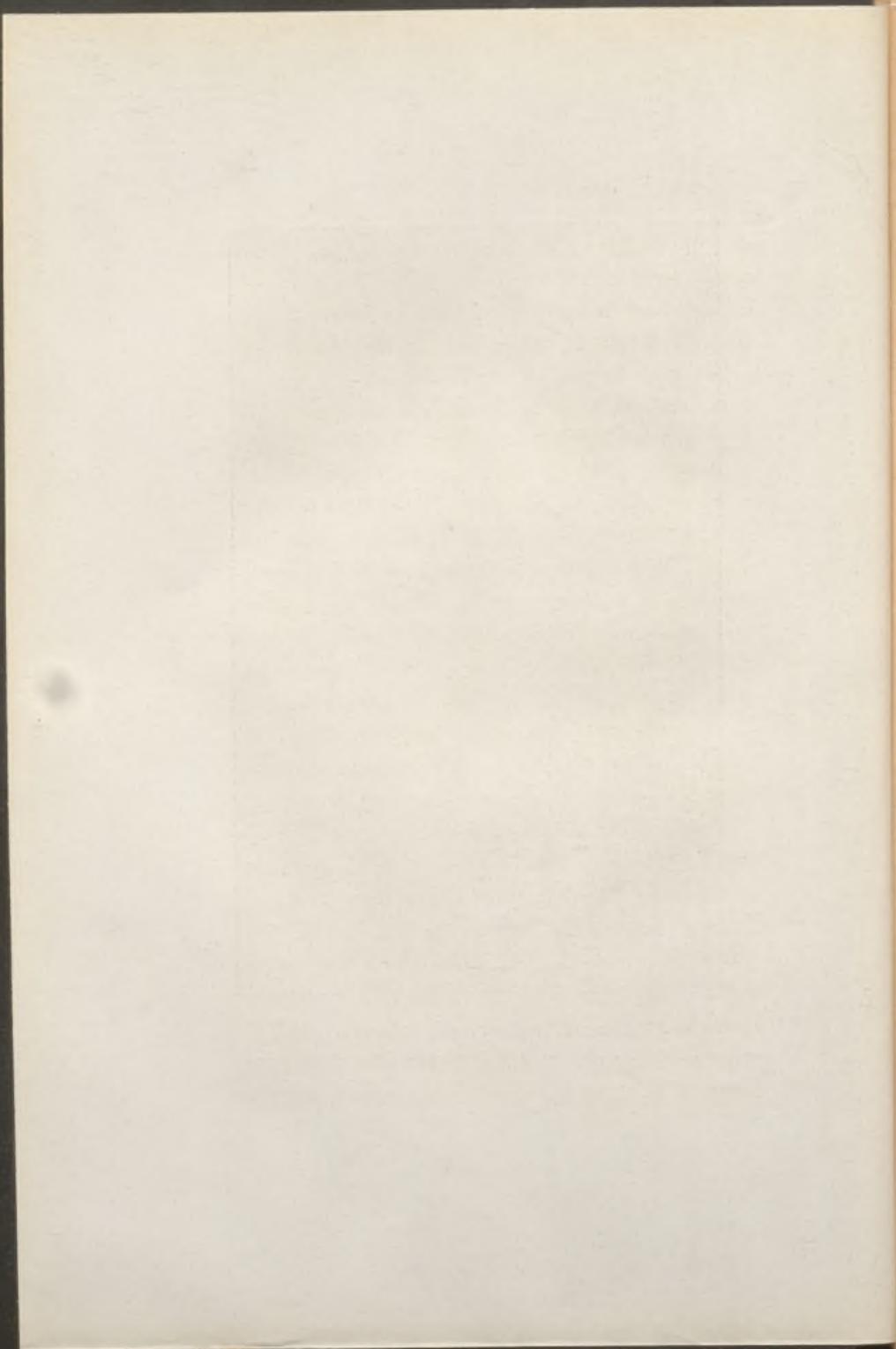
»Su estilo, que conocemos, está allí completamente sazonado. Sobre un fondo claro aparecen las figuras, en su mayor parte de colores fluidos, de una discreta saturación, arrastrando en pos de sí las sombras del taller como una estela. Sus sombras, ahogadas por la luz refleja bien repartida, carecen de vigor, y, en cambio, los espacios iluminados están sembrados de agudos brillantes con superficies de blanco deslumbrador. La arquitectura espaciosa, con la seria sobriedad del Cinquacento con perspectivas de playas soleadas, calles y *patios*; los paisajes amplios, con lejanos puntos de vista, pequeñas colinas, áridos y desiertos.

»El retablo de la capilla de San Pedro, pintado, quizá, bajo las miradas de Velázquez, está distribuido según los modelos de la Edad Media. En el centro el Príncipe de los Apóstoles, en tamaño colosal, de frente, está como en un trono, con la tiara. En la entrega de las llaves (Predella) está arrodillado en la punta del ángulo que forman los Apóstoles, como en los cartones de Rafael, pero

FOT. LACOSTE 'MADRID



Retrato del Maestro Fray Jerónimo Pérez.  
De la Real Academia de San Fernando.—Madrid.



son figuras frías y triviales. Es notable cómo ha podido arreglarse con figuras ideales. Su María es una muchachita amable y tímida, la más bella del valle, la Reina de Mayo, elegida en holocausto como Santa Virgen, y ostentando sobre la seductora cabellera rubia la corona de los Cielos. Su Criador es un poderoso anciano, de frente elevada, cabellos y barba blancos y ondulantes, sombrero, que arroja su mirada sobre el mundo. Así suele representarse al Genio de las montañas sepultado en las nieves perpetuas de los Alpes. En oposición al fuerte autócrata solitario del mosaismo é islamismo, los españoles pintan al Criador, más bien como un Saturno, en cuya malhumorada cabeza de anciano se leen los eternos cuidados que le ocasiona el loco mundo corrompido por el diablo, y el gobierno de la Corte celestial con sus numerosas y apremiantes suplicasiones.

»Entonces estaban más relacionados en su manera Zurbarán y Velázquez que después. El extremo estaba especialmente dotado para lo individual, en lo que no le iba en zaga el sevillano.

»La historia de *San Buenaventura* solamente, y en particular los dos lienzos del Louvre, contienen bastante número de importantes cabezas para llenar media vida de un pintor de retratos. Y al lado de estas cabezas todo lo demás resulta vago y

convencional. El menosprecio de la fantasía era en él aún más marcado que en Velázquez, la sujeción al modelo, su honrado realismo vigoroso. Sabía retratar cada fisonomía, línea por línea; cada figura tiene su posición justa y cada ropaje pende exactamente sobre los cuerpos. No era ninguna torpeza, era una ley propiamente individual. Era, además, un artista que tallaba maderas enteras, dibujaba con gran estilo y modelaba. Pero no dejó ninguna escena de la vida vulgar, apenas si dejó un retrato. Tanto le habrían aburrido, como á sus santos, las cosas mundanas. Vivía solo en la *Flos Sanctorum*.

»Por el contrario, Velázquez andaba ya mucho más libre en la psicología de sus creaciones, al punto de parecer darles vida. Bien es cierto que trataba de pintar á sus modelos, según su peculiar y propia significación, no como representantes de la farsa eclesiástica.

»Y así los dos artistas tomaron pronto rumbos muy distintos.

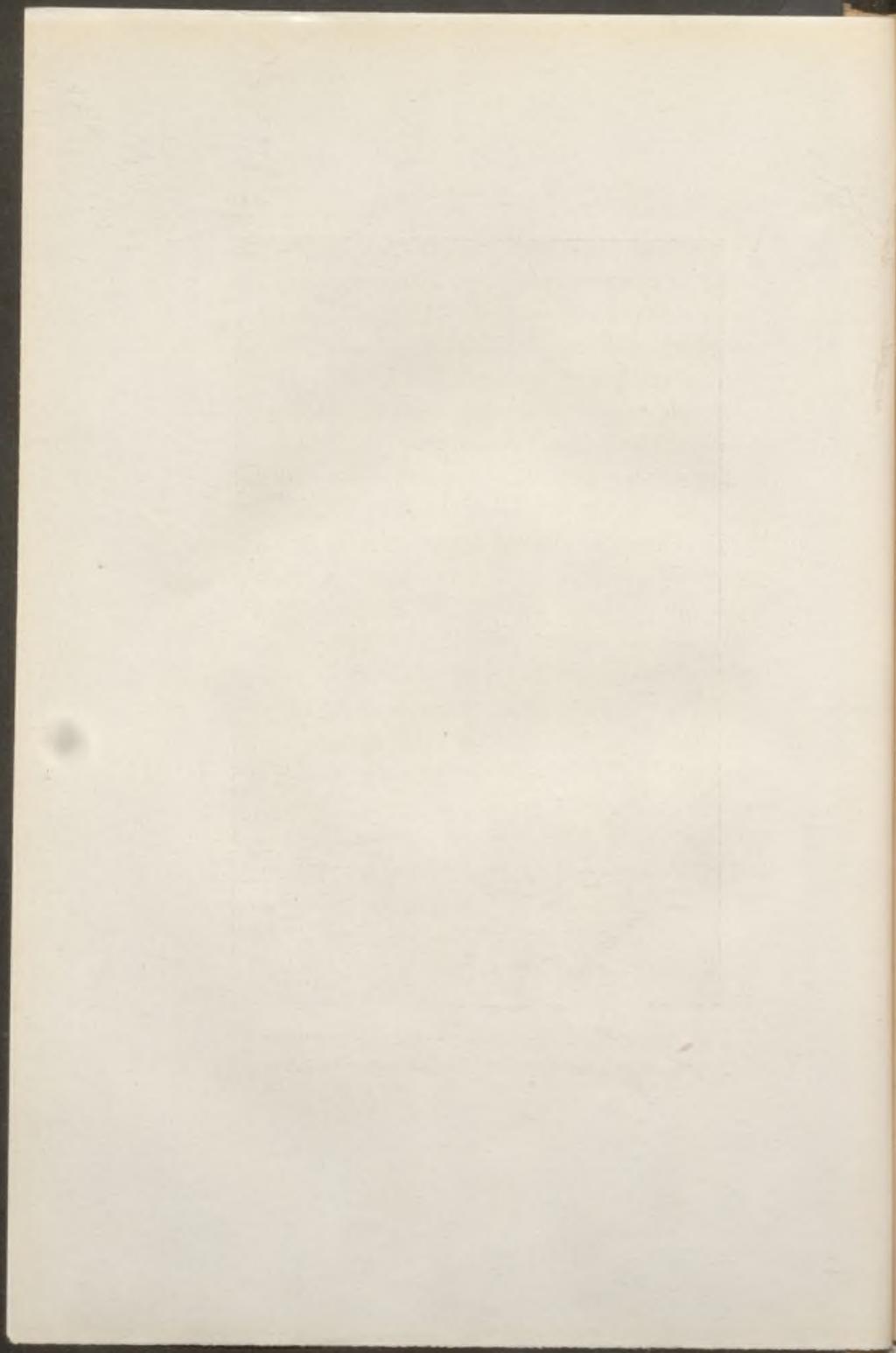
»El sevillano ardía en deseos de abandonar la lobreguez de iglesias y conventos y salir á la deslumbradora claridad de la corte.

»Á Zurbarán Sevilla le parecía demasiado. Gustábale llevar su caballete á los monasterios, así

FOT. LACOSTE. MADRID



Retrato del Maestro Fray Hernando de Santiago.  
De la Real Academia de San Fernando.—Madrid.



como á Guadalupe, el rocoso nido de Extremadura: allí se encontraba en su elemento.

»De aquí que Velázquez cambiaba pronto de manera, mientras que Zurbarán pasó casi toda su vida en aquel «primer estilo» (1).

«Era de madera más dura que todos ellos y poseía el rígido fanatismo de los principios, común á los romanos.»

Después de los trabajos transcritos se han publicado otros dos que también son dignos de ser reproducidos aquí.

El primero es el juicio de D. Enrique Romero de Torres, acerca de los cuadros del Museo de Cádiz, y el segundo un artículo de D. José Ramón Mélida, que ha estudiado directamente, como el Sr. Tormo, los del Monasterio de Guadalupe.

El Sr. Romero de Torres dice (2) que «los 18 cuadros que en dicha galería se conservan marcan dos épocas en su autor y pueden dividirse en dos grupos. Corresponden al primero, las obras tituladas *San Lucas*, *San Juan Evangelista*, *San Juan Bautista*, *San Lorenzo*, *San Marcos* y *San Mateo*, señalados con los números 80, 77, 66, 67, 79 y 78 del catálogo.

(1) No puede pensar así el que examine algunas de sus obras.—NOTA DEL AUTOR.

(2) En el citado tomo I, págs. 98-99 del *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz* (1908).

» Estos cuadros son inferiores á los otros restantes, pudiendo apreciarse, en algunos, indecisiones, descuidos de dibujo y poca armonía y brillantez en las tonalidades del color; y al compararlos con sus compañeros no ha faltado quien dudara fuesen de Zurbarán.

» En mi concepto pertenecen á su primera época, cuando empezó á darse á conocer en Sevilla y aún no estaba completamente formado. . . . .

» El segundo grupo se compone de los 12 cuadros siguientes: *San Bruno en oración, La Porciúncula, La Pentecostés, San Ugón Obispo de Lincoln, Un Cardenal cartujo, San Telmo, San Ugón Obispo de Grenoble, Un Santo cartujo, Un religioso mártir de la Orden, El Cardenal Nicolaus, Un Ángel con un turíbulo y otro idem.*

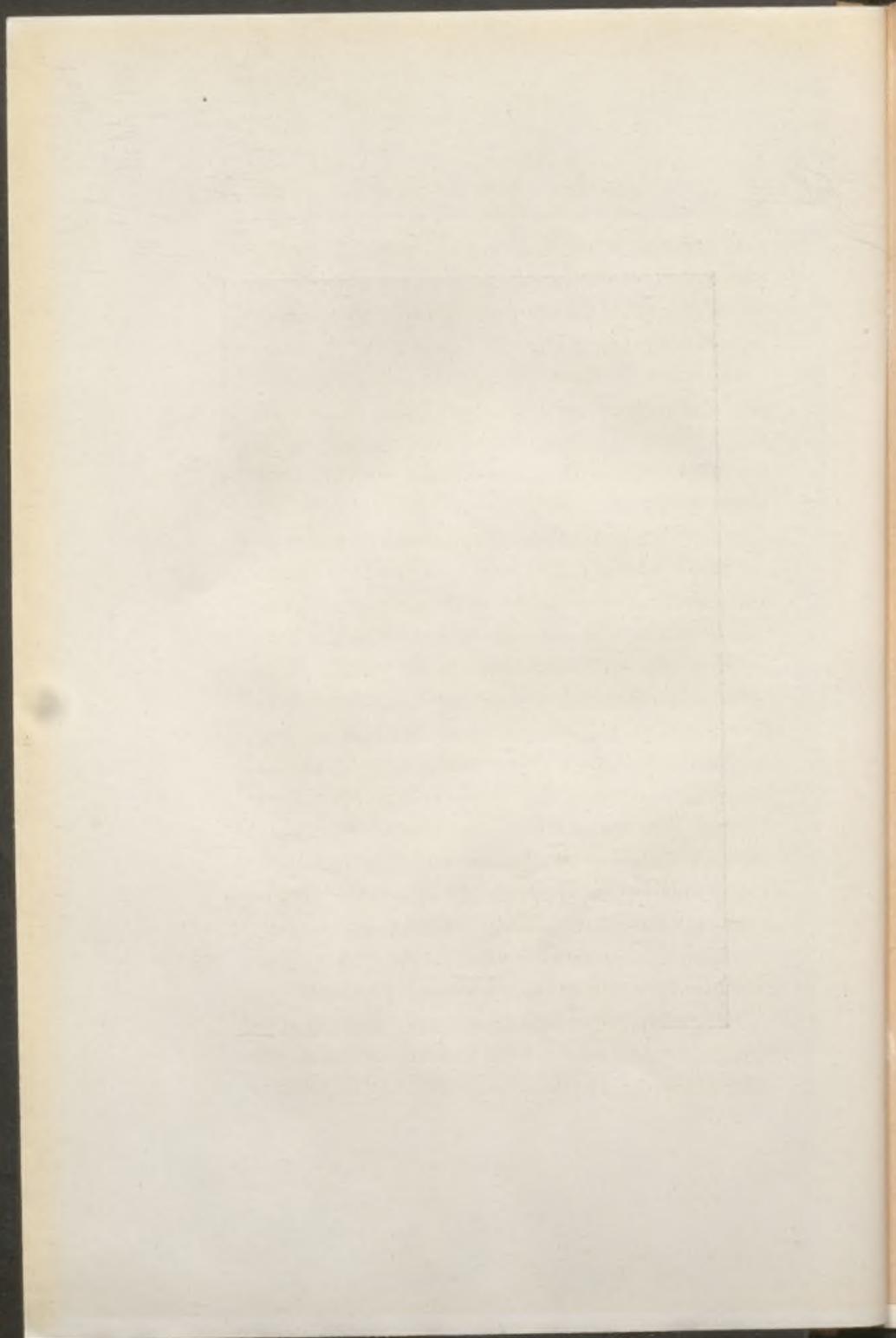
» Todas estas joyas pictóricas corresponden al período de mayor florecimiento del artista, muy en particular las nueve últimas, pintadas sobre tablas, y las figuras de tamaño académico; pudiendo afirmarse que es quizás lo mejor que ha producido el fecundo pincel de Zurbarán.

» Admírase, al contemplarlas, la gran originalidad del pintor más español de su tiempo; sobrio, austero, vigoroso, seducido por el naturalismo imperante que une á una expresión profundamente religiosa y espiritualista; y fascina á la vez la manera

FOT. LACOSTE.-MADRID



Retrato de un fraile mercenario.  
De la Real Academia de San Fernando.—Madrid.



sinfética y personalísima de percibir los efectos del claro-oscuro, en grandes masas, y su espléndido y brillante colorido en que rivaliza con los grandes maestros venecianos.»

El ilustre Mérida se expresa en estos términos, en su artículo titulado *De Arte.—El Monasterio de Guadalupe*, que apareció en el número de *El Correo* (de Madrid) correspondiente al 11 de Marzo de 1908:

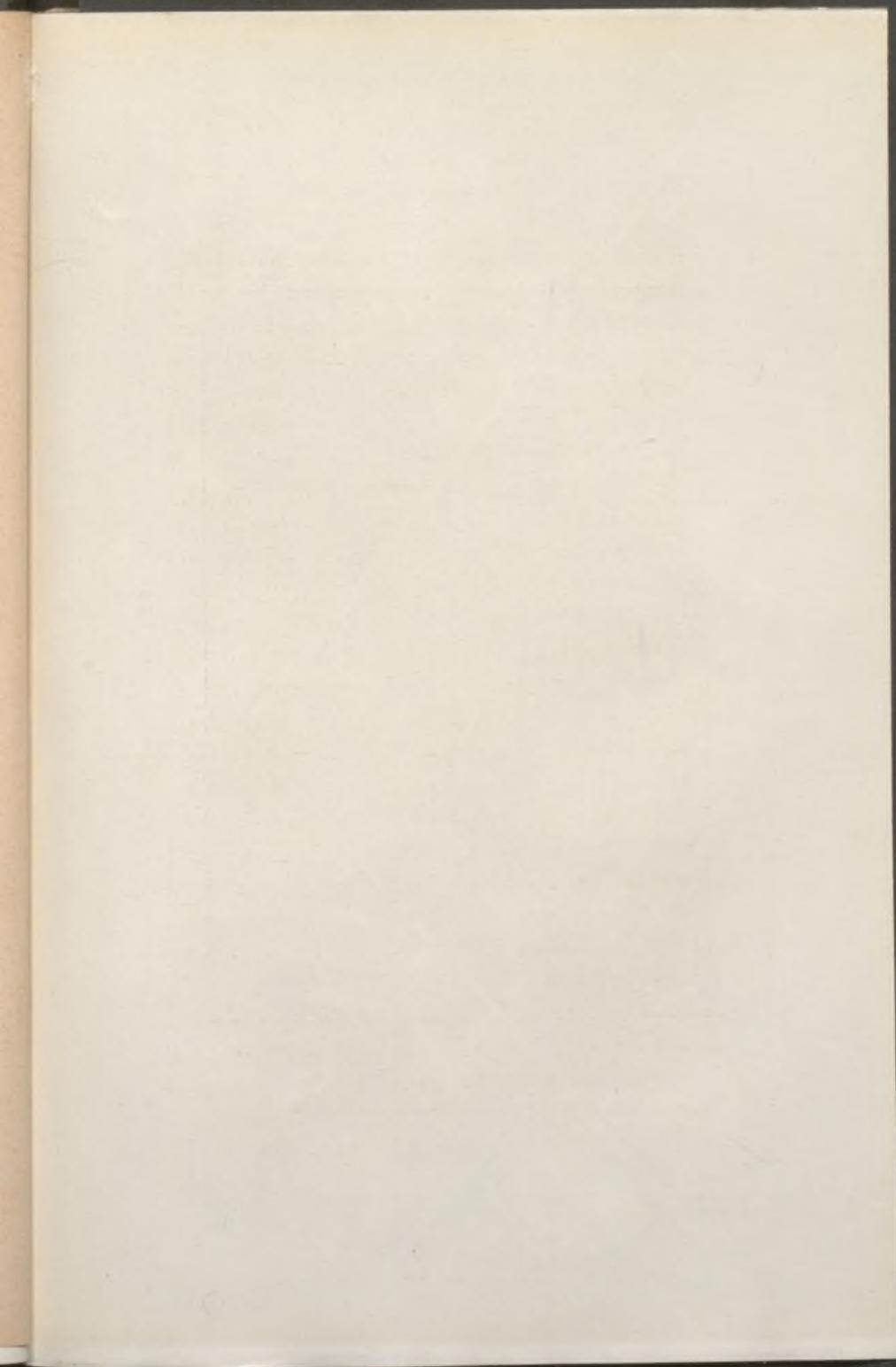
«Ocho son los mejores lienzos suyos de la sacristía de Guadalupe, donde acaso brilló más alto el poderoso genio de este soberano contemporáneo de Velázquez. No nos detendremos á describir sus asuntos, que representan, no pasajes de la vida de San Jerónimo, como equivocadamente se dice, sino algo más familiar á los Jerónimos de Guadalupe, hechos singulares y milagrosos de venerables padres de la orden. Asuntos eran estos bien acomodados por cierto al temperamento artístico de Zurbarán, á quien, con razón dice el mismo Justi, le distingue el mérito de tratar con un realismo que pudiéramos llamar fotográfico, muy propio por cierto al arte español, los asuntos en que otros pintores hubieran extremado su fantasía.

»Además, los personajes son frailes y el caracterizarlos fué una especialidad de Zurbarán. Con tan apropiados elementos este pintor, en Guadalupe,

realizó en cada lienzo una creación maravillosa. Subyugan aquellas grandes figuras por la verdad, el carácter y la vida con que supo dársela el artista, concentrándola en las cabezas. Las telas de los hábitos fueron tratadas con más realismo. Los fondos, sobrios y armoniosos, ofrecen algún efecto de luz, algún trozo de paisaje, algún accesorio que realza las enérgicas siluetas de aquellos clásicos frailes españoles. Uno de ellos, el P. Illescas, desde su bufete, nos mira con mirada penetrante y dura.

»Pero el mérito de estos lienzos no está solamente en estos detalles, en que el pintor, dada su tendencia realista, pudo entretenerse; está en que con estos pocos elementos y los escasos que prestaban, en su aspecto ideal, los asuntos, supo abordar de un modo sereno y sintético la gran pintura, tratando la realidad de un modo grandioso y sobrio; está además en la técnica, magistral, fácil, limpia y transparente á veces como acuarela, con tonalidades claras y plateadas, luminosas en algunos trozos de los fondos, calientes en las cabezas y otros detalles.

»Constituyen, en suma, estos lienzos, que enlazan las tradiciones grandiosas de la pintura á la italiana con la tendencia decididamente realista del arte español, un elemento indispensable para apre-



FOT. LACOSTE-MADRID



San Jerónimo llevado a la Gloria, llamado *La Perla de Zurbarán*.

Del Monasterio de Guadalupe (P. de Cáceres).

ciar su evolución y el considerable valor de Zurbarán en ellos.

»En la capilla existente al fondo de la sacristía, en el dorado retablo, hay también pinturas del artista: unas preciosas figuritas de frailes, en el zócalo, y en el coronamiento un lienzo admirable que representa á San Jerónimo entre ángeles, en un cielo inundado de transparente luz. Dos grandes lienzos hay en la misma capilla con asuntos de la vida del Santo. El de las tentaciones en Siria, revela el pincel de Zurbarán; el otro, en que le azotan los ángeles, téngolo por de Ribera.»

Siendo notoria la indiscutible competencia en crítica de arte del insigne maestro, hoy director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, D. José Villegas y Cordero, me permití pedirle su opinión acerca de Zurbarán, y tuvo la bondad de dárme la en las siguientes líneas: «Zurbarán es el más grande retratista y el intérprete más fiel del espíritu y de la vida de aquellos soldados de la Iglesia que más se distinguieron en su época. Sus religiosos no son los oscuros sectarios de la Iglesia naciente, que se ocultaban en los subterráneos y salían muchas veces, como confesores de la nueva fe, á manchar con su sangre la áurea arena del Circo máximo.

»Sus monjes, de duras facciones, en las que pare-

ce que la plasma ha dejado de circular por las arterias, tienen una impasibilidad inalterable, no debieron llorar ni reír nunca y son del mismo temperamento que el Papa Julio II y el Cardenal Vitelleschi.

»Al mirar los personajes del cuadro *San Bruno delante de Urbano II*, se observa que sus caracteres no son los más adecuados á la obediencia. Sus facciones acusan la energía del que ordena, y en sus miradas no se ve la expresión espiritual y dolorosa que da la humildad á los soñadores de la Redención. Son seres que pudieron respirar el libre y embalsamado aire del claustro, pero no la condensada atmósfera de las catacumbas.

»Una de las cosas que más le distinguen es el austero ascetismo de sus mojes, los cuales impresionan tan profundamente al que los mira que le transmiten la sensación que experimentó el artista al retratarlos.

»Como técnico tiene Zurbarán una verdadera personalidad; su dibujo y su color son de una corrección perfecta. En cambio no hay en él nada de genial, sino que todo es fruto de un constante estudio y de un gran espíritu de observación. Contra lo que han dicho algunos críticos, la paleta de Zurbarán no tiene parecido alguno con la del Caravaggio. Sí parece tener algún punto de contacto el

color obscuro de sus cuadros con el de los del pintor italiano, esto puede ser debido más bien á cambios ó alteraciones de los colores que á la directa interpretación. Basta contemplar aquellos cuadros en que los colores se han conservado mejor para notar que éstos son más diáfanos y los oscuros menos pesados que en sus otras producciones.»

Como remate á los juicios transcritos, y como la mejor semblanza que puede hacerse de Zurbarán, merece ser conocida la que trazó D. Francisco Alcántara en los siguientes párrafos de un artículo publicado en el número de *El Imparcial* correspondiente al 12 de Mayo del mismo año (1905) de la Exposición:

«Ni los rebuscadores de fechas, que realizan trabajo muy útil y meritorio, ni los críticos, que con demasiada frecuencia no hacen más que distraerse en torno de los verdaderos asuntos, nos han explicado aún la personalidad del pintor extremeño.

»¿Dónde se hallan los datos fundamentales para explicarla? En su tierra, en Extremadura. Como el sabor de frutas de la misma clase se diferencia por un algo que le da siempre el suelo que las hizo, el hombre es del suelo, sobre todo, en épocas como la de Zurbarán. La robusta madurez de la nación española era fruto de un árbol milenario; si á esto se agrega la definida personalidad y el tempera-

mento marcadísimo de cada región de la península, entonces comprenderáse que es en Extremadura, donde Zurbarán nació y se crió, donde hay que buscar los antecedentes de su temperamento. En la Extremadura de los siglos XIV y XV están esos antecedentes.

»Abrasadas las entrañas por el sentimiento religioso, identificada la inteligencia con un dogmatismo inquebrantable, los extremeños, más que los naturales de ninguna otra región de la Península, eran entonces una fuerza colosal para la acción. En ningún país se vive más apegado al suelo que en Extremadura, participando de un modo tan íntimo del vigor tremendo de la tierra, en donde todo lo que se produce, hasta la mujer, es masculino, y válgame la frase en gracia á la brevedad. Ni en Aragón mismo se llega en esto al límite que en Extremadura. Esa savia viril que hoy se guarda de generación en generación, en espera de algo que la agite, corría entonces rugiente por los cauces de la historia, y Zurbarán es un Pizarro ó un Hernán Cortés, á quien costó mucho más trabajo, más fatigas, conquistar su América que á aquéllos.

»Zurbarán toscó, rudo, intrépido, un viriatillo, con las impresiones de la pintura ascética de los góticos, y sobre todo de Morales, con un corazón fuerte como piedra y caldeado por los fervores místicos de

su patria, tanto más difíciles de alcanzar expresión, cuanto que el temperamento extremeño es incapaz de romanticismos, de idealismos murillescos, halla en Roelas (1) todos los recursos del gran arte de Italia españolizados ya en Sevilla, encanto y gloria del mundo, fuente de poesía, escuela de la lengua castellana, cuna del arte español.

»Nació, creo que diez y seis ó diez y ocho años después de morir la seductora mística Santa Teresa, que en cierto modo dió carácter nacional definitivo á la religiosidad española; fué paisano de San Pedro de Alcántara; alcanzó, siendo mozo, la clausura del Concilio de Trento; era artista nacido en país de fervorosísimos observantes, pero tan tosco y rudo, por efecto de lo intensísimo de sus ardores místicos, que no conoció las ternuras deliciosas. Español, artista, asceta, extremeño, fué dogmático y expresó la belleza sombría y terrible del martirio voluntario de la carne de la manera más viril. Este fué el reino conquistado por el pintor; mas su conquista fué obra de toda la vida; si no llega á la edad en que pintó «La Porciúncula» del Museo de Cádiz, «El Beato Rodríguez» de la Academia de San Fernando, «El Beato Suzón» de Sevilla, el «San Francisco de Asís» del Sr. Berue-

(1) El Sr. Alcántara seguía creyendo en lo del aprendizaje con Roelas.

te, «La Pentecostés» del Museo de Cádiz, «El San Antón» del marqués de Casa Torres y, sobre todo, «los Cartujos», superiores á todo encomio, del Museo de Cádiz, el conquistador no habría realizado su empresa.

»En «los Cartujos», cuando llegaba la vejez, cuando se es niño de nuevo, cuando se enseñorean del alma las impresiones primeras, aparece el recuerdo del divino Morales, de las remotas influencias del Norte, conservadas con tanto amor en los más hondos senos del sentimiento, y se alejan las reminiscencias italianas.

»Este es el Zurbarán que yo quería fuera conocido. Velázquez, el gran pintor, el dios de los pintores, no llegó tan alto en las jerarquías ideales. Murillo es un enano. ¡Oh, rudo, tosco, abrasado y fiero pintor! Por ti conocemos la altura, inapreciable para los vulgos, donde llegaron los españoles en sus ansias locas por lo ideal.»

En el orden del ambiente, de las ideas y del gusto que representa, puede sintetizarse la significación de su personalidad en estas palabras del mismo D. Francisco Alcántara: «Zurbarán es el pintor del Concilio de Trento».





## EL PINTOR A TRAVÉS DE SUS CUADROS

---

**S**I difícil resulta siempre, tratándose de todo artista, seguir paso á paso los períodos de su evolución, tratándose de Zurbarán es casi imposible.

Desde la *Inmaculada niña*, de Cepero, hecha en 1616, y la *Virgen niña en oración*, de Beruete, algo posterior, hasta las grandes composiciones del *retablo de la capilla de San Pedro*, de la catedral hispalense, terminadas en 1625, media un abismo sin punto de transición; y á partir de este último año es ya el joven extremeño un pintor competetísimo. A la timidez del dibujo, á la falta de dominio de los colores y á la simple y cándida composición de su primer cuadro conocido, así como á la sencilla aunque sublime expresión del segundo, sucede en los del retablo, que parecen seguirles, una valentía en las pinceladas, una tan gran competen-

cia en los problemas de color y una manera de componer tan intencionada y tan natural al mismo tiempo, que es de presumir que entre unas y otras obras debió pintar su autor otras muchísimas, en el taller de Pedro Díaz de Villanueva ó en el de algún otro profesor sevillano, hasta que con los lienzos de la vida de San Pedro se dió á conocer completamente formado; debiendo al éxito de éstos los infinitos encargos que desde entonces le hicieron casi todos los templos y monasterios de la ciudad.

Ya conoce el lector el estudio que de la *Inmaculada* de Cepero, ha hecho el Sr. Tormo (1). La *Virgen niña en oración*, de Beruete, es un trabajo más perfecto. No hay en ésta la indecisión que se nota en aquélla. Los colores están muy estudiados y los paños revelan lo que había de ser más tarde, en esta materia, Zurbarán. Las cortinas que forman pabellón sobre la cabeza de la Virgen, las faldas y el corpiño de ésta y el lienzo que se ve en el canastillo de costura, resultan tan bien hechos como los de sus mejores tiempos.

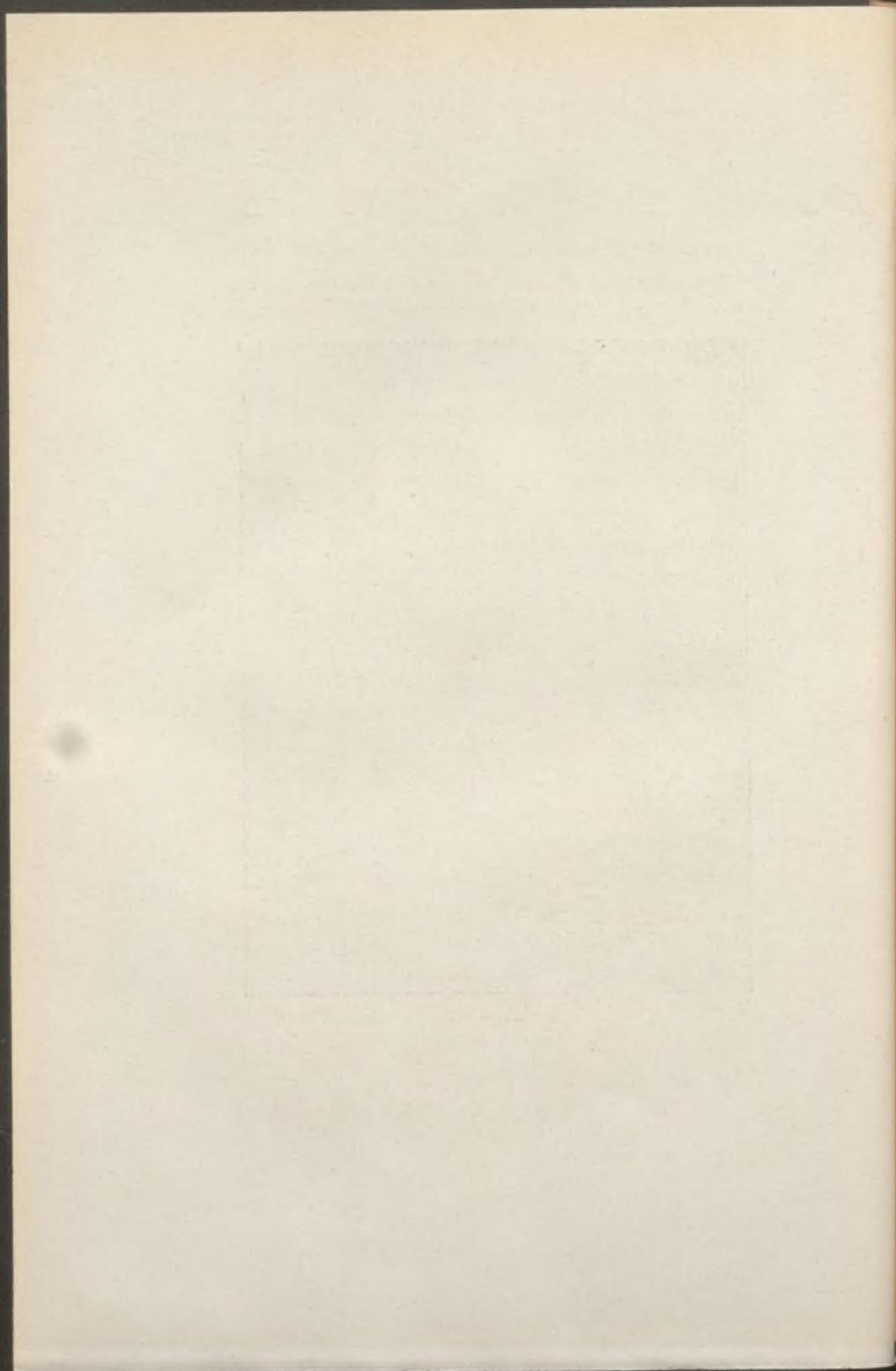
Aparenta la Virgen tener la edad de 7 á 8 años; se halla de frente, sentada sobre un almohadón ó taburete muy bajo, que no se distingue, y tiene sobre la falda la almohadilla de coser, en la que

(1) En las págs. 31 á 33.

FOT. LACOSTE-MADRID



La Virgen, niña, en oración.  
De D. Aurellano de Bernete. - Madrid.



se destaca la labor, una cinta de marcar. La divina niña ha interrumpido su tarea y, con las manos unidas, permanece en actitud de orar, dirigiendo al cielo sus hermosos ojos. El nimbo está limitado por un cerco de cabecitas de ángeles. A la derecha del espectador se ve, en segundo término, un florero con azucenas, y en el primero un pequeño cesto de mimbrés. A la izquierda hay una mesita sobre la que resaltan un librito y unas tijeras, y delante de la mesa, en el suelo, un jarrito de porcelana blanca.

Á los cuadros del *retablo de San Pedro* siguieron, entre otros, hasta terminar el año 1629 los de *La Virgen de las Cuevas*, *San Hugo en el refectorio*, *La Visión de San Pedro Nolasco*, *La Aparición de San Pedro Apóstol á San Pedro Nolasco*, *La conferencia de San Bruno con el Pontífice Urbano II*, *San Buenaventura visitado por un ángel que le designa el Cardenal que debe ser elegido Papa*, *San Buenaventura visitado por Santo Tomás, á quien muestra el Crucifijo origen de su saber*, y *el Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas*.

Procuraré estudiar, tanto estos como los sucesivos, sin dejarme seducir por las opiniones de los distintos críticos que los han analizado, esto es, con independencia de juicio.

*La Virgen de las Cuevas acogiendo á unos reli-*

*giosos bajo su manto*, es el más flojo de todos, tanto por la colocación como por la expresión de los personajes. Aunque las ropas están bien entendidas, no dice nada la cara de Nuestra Señora (cuyo manto levantan dos ángeles, dándole la forma de pabellón), no se ve en ella la manifestación de dulzura ni de piedad que debiera inundarla, y los grupos de los seis cartujos, que están arrodillados á cada lado de la Madre de Dios, se muestran tan impasibles que, más bien que en presencia y siendo objeto de un milagro, parecen simples modelos delante de un retratista. Sus ojos miran á la Virgen con la serenidad con que mirarían á un mortal cualquiera.

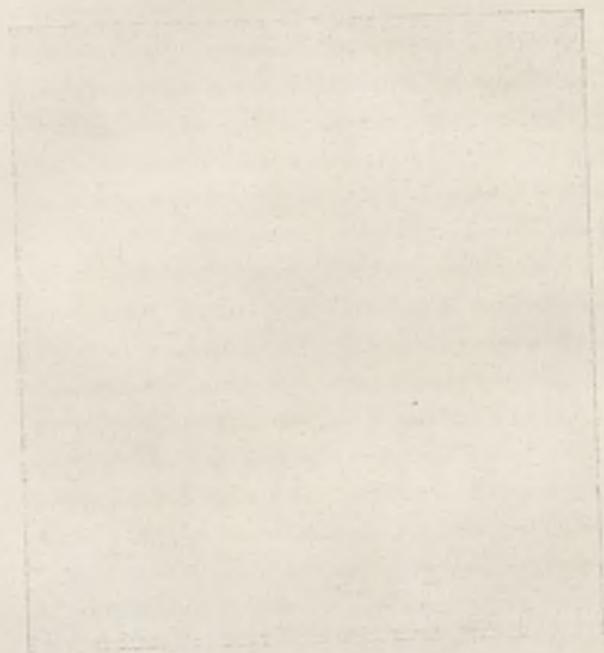
*San Hugo en el refectorio ó el milagro del Santo Voto*, es de composición acertada y de realismo en la ejecución. Cada una de las figuras, representadas en él, guarda la actitud y tiene la expresión que debe guardar y tener. Las caras y los hábitos de los frailes, las vasijas y los manjares que se destacan sobre la mesa, todo está estudiado minuciosamente; pero la técnica deja bastante que desear.

*La Visión de San Pedro Nolasco*, es uno de los cuadros más completos de Zurbarán y, como dice el Sr. Araujo, «la expresión y el color son admirables». Mientras el Santo arrodillado, duerme con

FOT. LACOSTE-MADRID



San Buenaventura visitado por un ángel que le designa  
el Cardenal que debe ser elegido Papa.  
Del Museo de Dresde.



el codo izquierdo apoyado en una mesa y la mano derecha descansando sobre un libro abierto, se le aparece el ángel que le muestra en sueño la Jerusalén celestial, la que se destaca en el ángulo superior derecho del lienzo, en un hermoso rompimiento de gloria. Las facciones del Santo dormido constituyen un estudio fisionómico de primer orden. El ángel es un pillete de sacristía, un monaguillo zagalón, el que sin duda le sirvió de modelo y del que se limitaría á trazar el retrato, sin modificar en un ápice su picaresco rostro.

*La Aparición de San Pedro ápostol á San Pedro Nolasco* (con firma del 1629), ofrece una interesante muestra de estudio del desnudo al lado del de la interpretación de los paños, en que tanta maestría reconocen, con razón, los críticos á Zurbarán.

San Pedro ápostol, clavado en su cruz invertida, se ofrece á la vista de San Pedro Nolasco que, arrodillado ante él, lo contempla absorto. Los pliegues del hábito de éste caen de un modo natural, sin complicaciones ni convencionalismos de ningún género, y el paño es paño y no puede ser otra cosa. El cuerpo del ápostol revela en el pintor extraordinarios conocimientos de anatomía. La composición de este cuadro es sencilla, y sin embargo las dos figuras que la forman no pueden estar mejor combinadas.

Aun supera á la expresión de este lienzo el que representa *La Conferencia de San Bruno con el Papa Urbano II*. La colocación de los dos personajes principales, sentados frente á frente, delante de una gran mesa, es la que corresponde á la escena que representan, y la actitud de uno y otro es la que guardarían en la realidad. En sus semblantes no hay la impasibilidad que caracteriza á los frailes de *La Virgen de las Cuevas*. Mientras el Pontífice se muestra arrogante y majestuoso, San Bruno se ofrece humilde y de mirar reposado hacia el suelo, pero con dignidad. De los hábitos no hay que hablar, superan á los de *San Hugo en el refectorio* y á los de *San Pedro Nolasco*.

*San Buenaventura, visitado por un ángel* es otra de las grandes obras del maestro. De factura riberesca es superior á las mejores de Ribera. El Santo arrodillado ante una mesa, en cuyo centro hay una tiara pontificia, mira dulcemente á un ángel mancebo que le dirige la palabra (desde un trozo de cielo que se abre en el ángulo superior derecho) designándole el Cardenal que debe ser elegido Papa. Detrás de San Buenaventura, y junto á una enorme puerta, hay dos grupos de Cardenales. Tres de éstos están arrodillados contemplándolo, y otros seis discuten del dintel para fuera, bañados por la plena luz del patio ó claustro que se divisa.

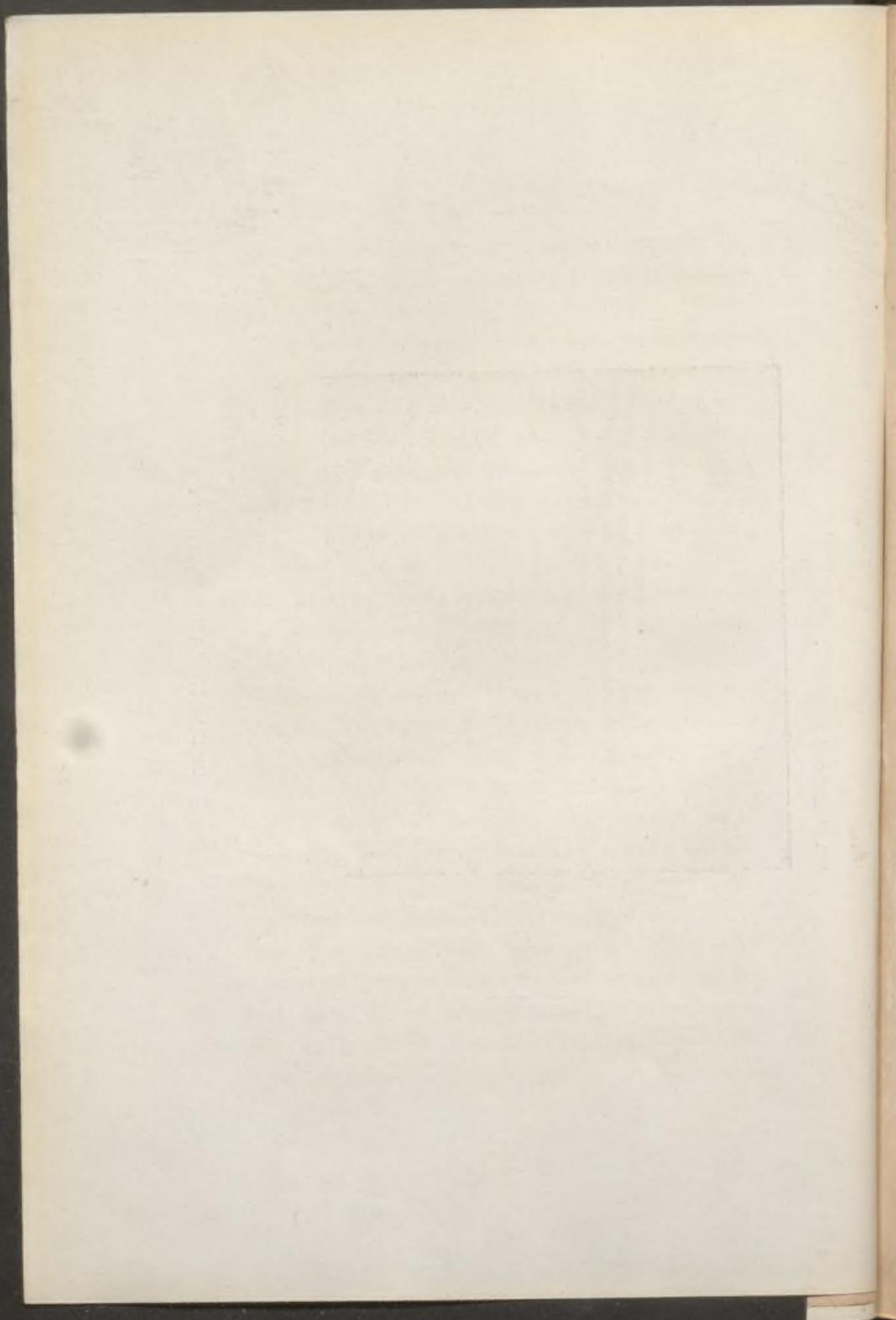
FOT. LACOSTE-MADRID



San Buenaventura visitado por Santo Tomás, á quien muestra el Crucifijo origen de su saber.

*(Firmado en 1628.)*

Del Kaiser-Friedrich Museum, de Berlín.



De composición más complicada, pero naturalísima, es el *San Buenaventura visitado por Santo Tomás, á quien muestra el Crucifijo origen de su saber*. No han acabado de entrar en la celda Santo Tomás y los cuatro frailes que le acompañan, cuando San Buenaventura descorre las cortinas que ocultan el Crucifijo, y el Santo Doctor se detiene admirado ante él, revelando, en su semblante y en la posición de sus manos, la sorpresa que le embarga. Los dos Santos, los frailes que se agolpan junto á la puerta, los libros y la calavera que ocupan un estante del fondo, la mesa, el sillón, todas las figuras y todos los detalles están acabadísimos, y este es, á mi juicio, uno de los cuadros más completos del autor; el que estuvo igualmente acertado en las composiciones y en la técnica del *San Buenaventura presidiendo un capítulo de hermanos menores* y de su compañero *Los funerales de este Santo*.

En el *Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas*, de D. Cayetano Sánchez Pineda, de Sevilla, llega Zurbarán al colmo del realismo en la colocación de la figura y en la expresión de su semblante y de su mirada. El Hijo de Dios, sentado en un tosco banco y con la corona sobre las rodillas, se estruja con la mano derecha el índice de la izquierda, de cuya yema brota una gota de

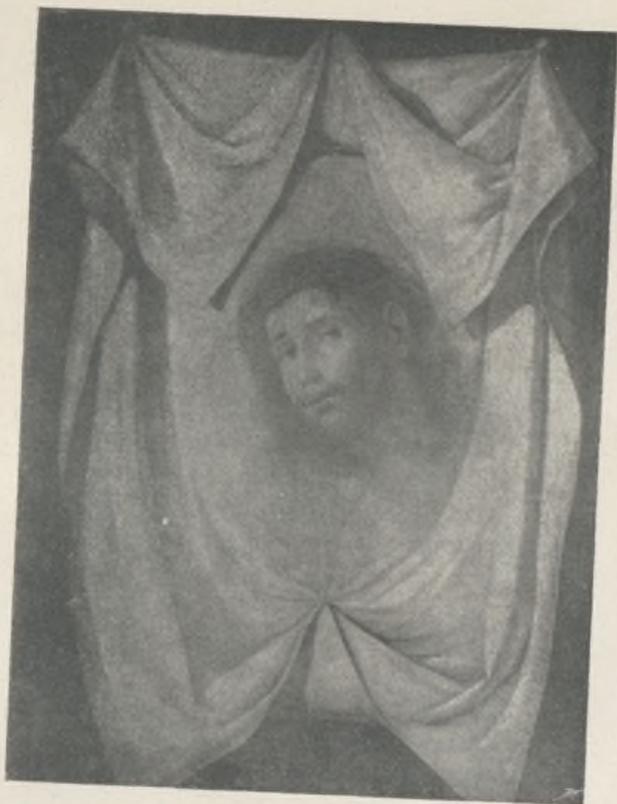
sangre. Es de una factura atinadísima y de una verdad encantadora.

No es fácil precisar cuáles de los cuadros enumerados se hicieron antes que los otros; mas, á juzgar por el mérito de cada uno, debieron ser pintados por el orden con que los he ido tratando; y en este caso se nota claramente los progresos de Zurbarán, cuya pincelada es cada vez más firme y más extensa.

Del 1630 es *El Beato Alonso Rodriguez*, que se conserva en la Academia de San Fernando. Esta obra tiene muchos admiradores, y las figuras no pueden estar mejor ejecutadas; pero la composición de la gloria resulta poco atinada, no encontrando de plausible en ella más que la túnica, superiormente interpretada, del ángel que se destaca en primer término. *El Beato* y el ángel que le acompaña, son dos trabajos de primera fuerza. En cambio ni la Virgen y Jesús, estrujando sus corazones (que tienen en las manos á modo de carnalinas) ni el grupo de ángeles del ángulo opuesto ni el de las cabezas de los serafines, que se amontonan á los pies del Redentor y de su divina Madre, me parecen apropiados.

En 1631 firma el maestro extremeño el lienzo de *La Santa Faz* (que posee, en Madrid, D. Mariano Pacheco y es muy estimable), y el famoso gran

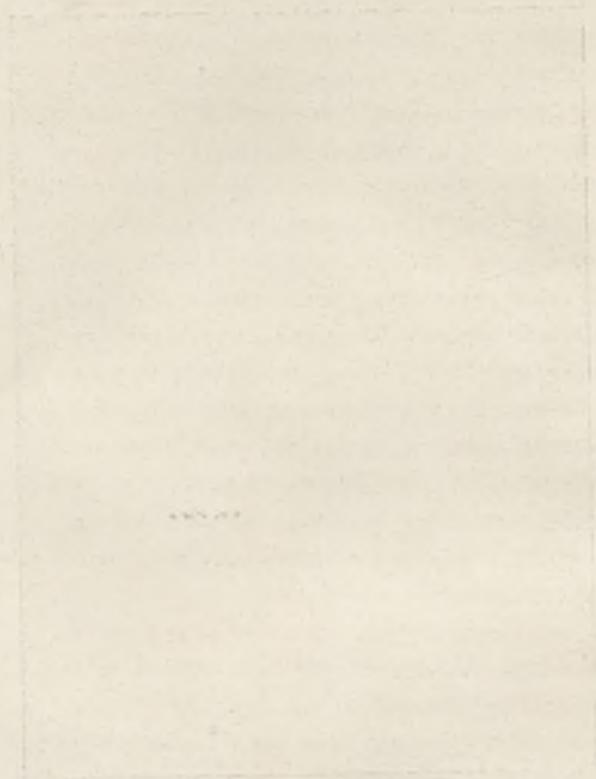
FOT. LACOSTE.-MADRID



La Santa Faz.

*(Firmado en 1631)*

De D. Mariano Pacheco.—Madrid.



cuadro de la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* (ya descrito por Sentenach y Lefort), cuadro verdaderamente grandioso y de lo más sentido y mejor interpretado que puede concebirse. Los cuatro Doctores de la Iglesia que acompañan á Santo Tomás están caracterizados hasta en el menor detalle; y el Santo, las figuras de Cristo y de su Madre, las de San Pablo y Santo Domingo y el fondo de la gloria demuestran un profundo estudio y una gran dosis de reflexión; constituyendo una hermosa serie de soberbios retratos los personajes que se muestran arrodillados en el tercio inferior del lienzo. Aunque, como dice Araujo y Sánchez, «tanto en el conjunto de la composición como en los detalles se ve el modo de proceder de Zurbarán, estudiando con conciencia cada parte aisladamente».

El *San Lorenzo* del Museo de la Ermita de San Petersburgo, firmado en 1636, es de lo más sublime que yo he visto. En el fondo, y en el primer término de bello paisaje, aparece el Santo de pie, con la enorme parrilla en la mano izquierda y la derecha abierta sobre el pecho. Está revestido de todos los ornamentos sagrados, como si fuese á celebrar, con el rostro levantado y la mirada fija en el cielo. Los bordados de la casulla están concluidos con escrupulosa minuciosidad, y la cara

llena de una expresión de inefable gozo. Los paños blancos son dignos del pincel que los pintó.

Ya conoce el lector las distintas opiniones que se han emitido acerca de los *Hércules* del Museo del Prado. Entre éstos figuran el de *Hércules matando á la hidra de los pantanos de Lerna*, que se considera auténtico, y el de *Hércules sujetando el toro de Creta que envió Neptuno contra Minos*, tenido por dudoso. Yo no encuentro las diferencias de estilo que, desde Lefort acá, vienen indicando ciertos críticos. El estudio anatómico de los desnudos es el mismo, los colores empleados idénticos, y el dibujo el característico de Zurbarán, aunque quizás no sean suyos; pero, si fue él quien los hizo (con la misma luz, con el mismo modelo y hasta con el mismo estado de ánimo), no hay pintor que repita ningún asunto con la exactitud de una cámara fotográfica.

*La Adoración de los pastores*, de la National Gallery, podrá ser de Velázquez, como antes se creía, pero la manera de componer los paños, la luz y el dibujo son Zurbaranescos.

*La Anunciación*, de la Cartuja de Jerez, como sus otros tres compañeros *La Adoración de los pastores*, *La Adoración de los Reyes* y *La Circuncisión*, honrarían al más grande de los maestros. Tan perfectamente concluídos están.

FOT. LACOSTE-MADRID



San Lorenzo.

*(Firmado en 1636.)*

Del Museo de la Ermita, de San Peteraburgo.



En el cuadro de *La Anunciación*, reza la Virgen ante un reclinatorio, con un libro abierto, cuando la presencia del arcángel, que se arrodilla detrás de ella, le hace volver la cabeza con la vista entornada. Entre las dos figuras hay una jarra con azucenas, más allá una gran puerta por la que se ve el paisaje y la fachada de un edificio (castillo ó palacio), y en la gloria, que preside el Espíritu Santo, lindos coros de ángeles.

*La Adoración de los pastores*, de la colección de la Cartuja de Jerez (firmado en 1638), difiere en la composición de la de la National Gallery, aunque la figura de la Virgen está hecha con el mismo modelo. Ésta levanta en ambas manos la sabanilla que envuelve al Niño Jesús desnudo y lo contempla amorosa, lo mismo que San José que está á su lado. Un ángel mancebo canta á la espalda de María, otro ángel mancebo también toca un arpa en la gloria y ocho ángeles niños contemplan la escena de la adoración, en la que hay figuras como la de la mujer que ofrece la cesta de huevos y el anciano en oración eminentemente realistas.

*La Adoración de los Magos* es un trozo de pintura inmejorable. Aquí, el Niño está vestido, y sobre las faldas de su divina Madre, tras de la cual se destaca San José. Uno de los reyes adora al Hijo de Dios, los otros dos le miran, como es-

perando que se levante para arrodillarse ellos, y en el centro del lienzo se ve un caballero ricamente ataviado con traje marcial de la época del artista.

*La Circuncisión* no desmerece de los tres anteriores, ni en el dibujo, ni en la composición, ni en la expresión de los personajes, completamente velazqueños. Es otra hermosa página de la obra del artista; y el mozalvete que está en primer término supera á la realidad misma.

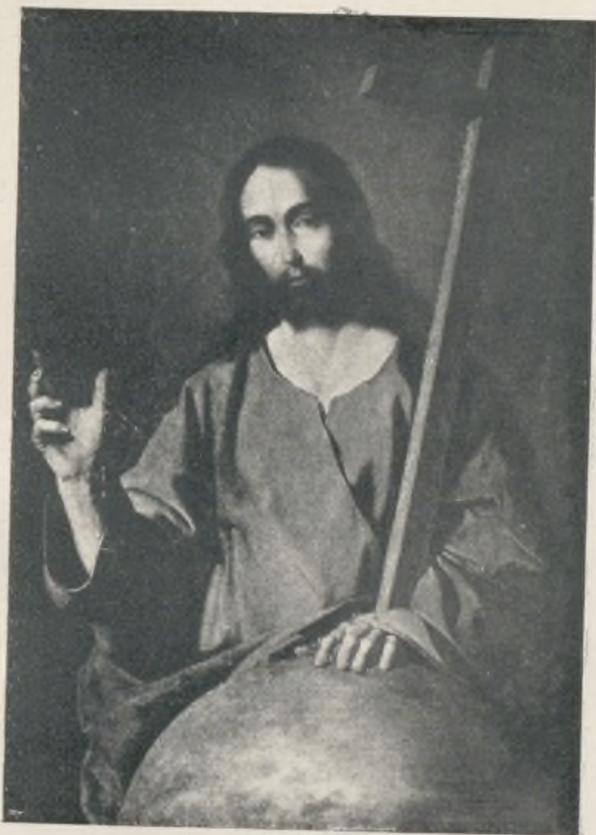
*El Salvador bendiciendo al mundo*, de la señora viuda de Iturbe, firmado en 1638, esto es, el mismo año que *La Adoración de los pastores*, de la Cartuja de Jerez, es de un estilo distinto al de éste. La túnica está hecha con la maestría y á la manera propias de Zurbarán, en aquella su buena época, pero la cabeza recuerda la influencia italiana y la mano que apoya sobre el mundo parece del Greco.

Zurbarán no era tan igual y monótono como hasta aquí se creía; cambió bastante de estilo, aun dentro de un mismo año, y esto da ocasión á que cuando algunos de sus cuadros carecen de firma, y no son de los corrientes, se dude con frecuencia de la paternidad.

Distinto también de este magnífico lienzo, de *El Salvador*, es el de *La Misa del Padre Cabañuelas*, del Monasterio de Guadalupe, firmado en 1638.

Fué inspirado en el milagro que ocurrió á este

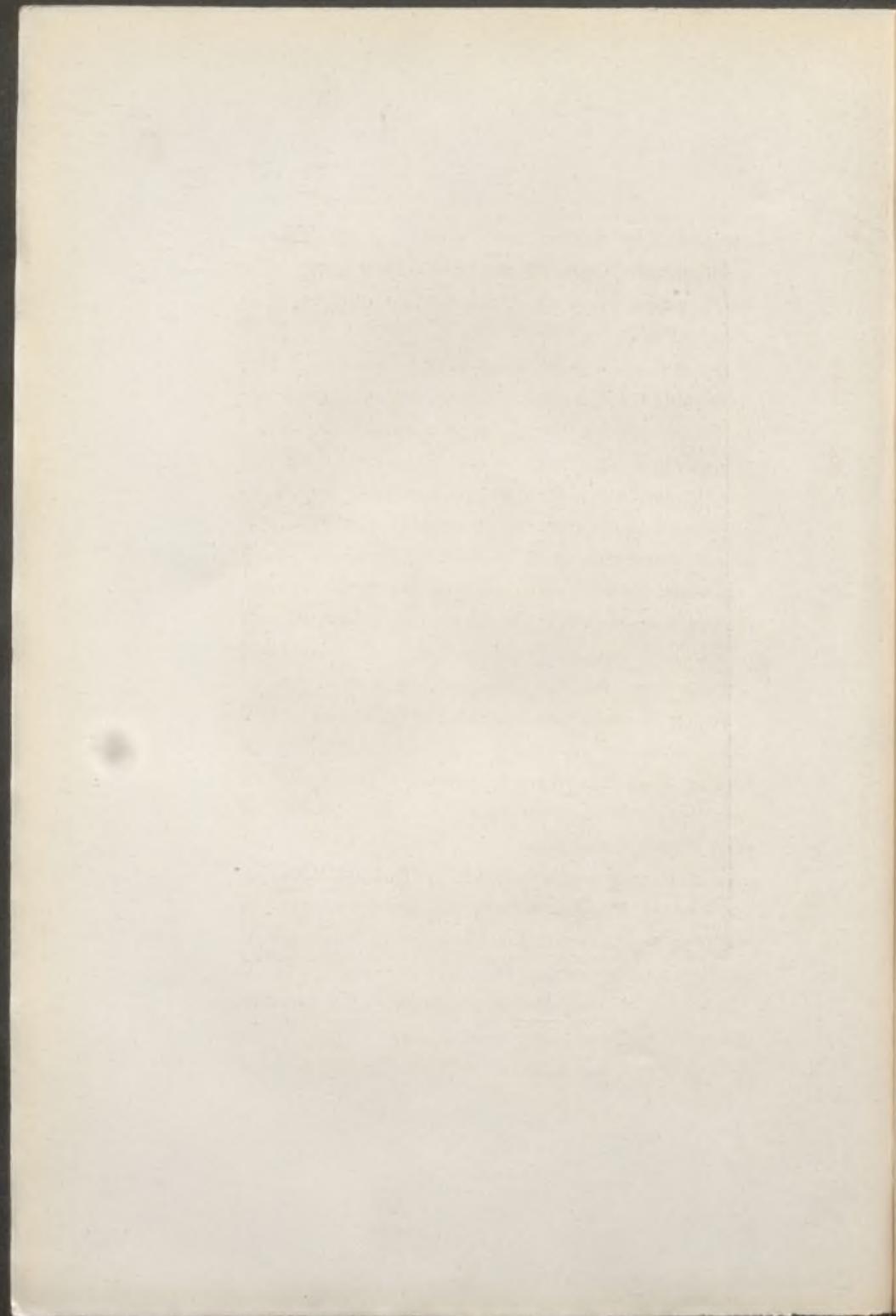
PCT. LACOSTE · MADRID



El Salvador bendiciendo al mundo.

*(Firmado en 1638.)*

De la Sra. Viuda de Iturbe.



religioso cuando, en el acto de celebrar el santo sacrificio, vió elevarse la patena con la hostia y que se desprendían de ésta gotas de sangre que caían en el cáliz.

La expresión, mezcla de devoción y espanto, del venerable oficiante, que contempla el prodigio, contrasta con la serenidad de la cara del lego, extraño á lo que sucede. La perspectiva del patio que se divisa en el fondo, los bordados de la casulla, los paños, el dibujo, la posición de las manos de las dos figuras y la acertada colocación de éstas hacen admirable tan perfecta obra, pero lo que supera á todo encomio es la cabeza del extasiado Cabañuelas.

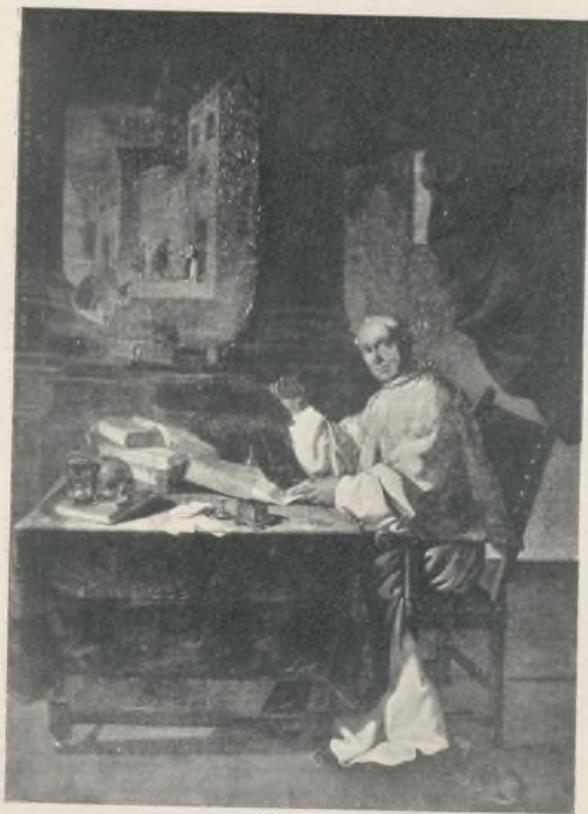
El lienzo de *Nuestro Señor Jesucristo premiando las mortificaciones del Padre Salmerón*, que cumplía su voto de andar perpetuamente de rodillas, está fechado en 1639, y es otro de los cuadros más bellos de Zurbarán. La figura del Padre Salmerón, recibiendo en la frente la mano de Jesús, es de una corrección de dibujo, de una verdad de color y de una actitud tan natural y sencilla como la del Salvador que se le aparece enfrente, sobre el suelo que pisa con el pie desnudo; haciendo armónico contraste la mirada misericordiosa del Hijo de Dios con la devotísima y humilde del sencillo fraile.

Del 1639, como el de *El Padre Salmerón*, es el

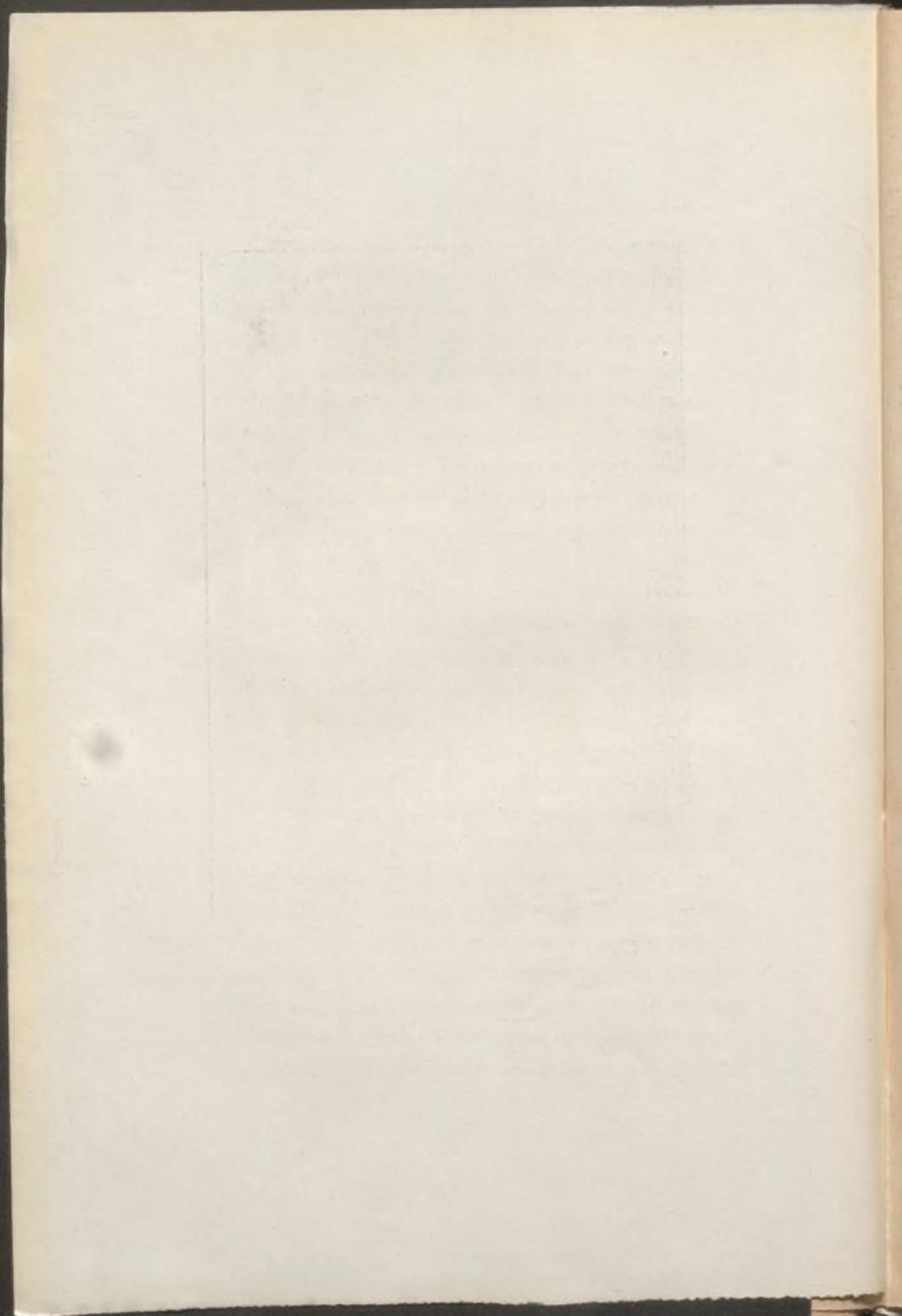
cuadro de *El Padre Yáñez de Figueroa*, el que «figura (como ha dicho el Sr. Tormo) aunque al parecer sometido, negándose á la mitra que trata de imponerle Enrique el Doliente». ¿Si no fuese por la firma, quién diría que esta obra era de Zurbarán? No se parece á ninguna otra del maestro, sin que su valor artístico desmerezca en un ápice de las demás. Pero ¿dónde están en ella los rasgos zurbaranescos? ¡Y sin embargo es tan hermosa!

Con razón se dice que las mejores obras de Zurbarán son las que se conservan en el monasterio de Guadalupe; llegando el maestro á competir con la realidad en el retrato del fraile que le sirvió de modelo para representar á *El Padre Gonzalo Illesca*. Lleva este cuadro, como el del Padre Salmerón y el del Padre Yáñez de Figueroa, la fecha de 1639, y aparece en él el confesor de Juan II escribiendo en una mesa llena de papeles y libros, sobre uno de los cuales descansa un reloj de arena y una calavera. Muy admirable es la perspectiva de la fachada exterior del convento, que se contempla, en el lado superior izquierdo del espectador, entre dos columnas por donde penetra la luz en la celda, divisándose en la puerta de la santa casa un religioso que da limosnas á los pobres; mas, á pesar de la riqueza y de la magistral interpretación de los accesorios, la figura del Padre Illesca atrae toda

POT. LACOSTE, MADRID



El Padre Gonzalo de Illesca, Obispo de Córdoba.  
(Firmado en 1639)  
Del Monasterio de Guadalupe (P. de Cáceres).



la atención, porque no parece la de un cuadro sino la de una persona viva, que va á empezar á hablar ó que se va á levantar para recibir al que se acerca. Su penetrante y expresiva mirada, unida á la posición de la mano derecha, que levanta con la pluma entre los dedos, como si suspendiera su escritura al notar la presencia del visitante, producen la impresión de que está vivo en carne y hueso, de que respira, de que interroga, de que va á reprender al curioso que llega á interrumpirle en sus trabajos.

El *San Jerónimo azotado por los ángeles*, de la misma sacristía de Guadalupe, que un eximio crítico no cree de Zurbarán, no solo opino que es suyo, sino, además, de sus mejores y más características creaciones. ¿Quién, sino Zurbarán, pudo pintar la figura de Jesús, que presencia el celestial castigo, y los paños de los ángeles mancebos, lo mismo que el desnudo tronco del castigado Santo?

La *Perla de Zurbarán*, ó sea el *San Jerónimo subiendo á la Gloria*, entre grupos de preciosos ángeles niños, ofreció, al que tanto prefería los asuntos de una sola figura, la ocasión de esmerarse en el empleo de todas sus cualidades artísticas. El dibujo y el color son tan verdaderos como la verdad viva; las manos y la cabeza del Santo, constituyen un hermoso alarde de expresión, y la

composición como el fondo de la gloria no ha sido superado ni por Murillo.

El *San Francisco de Asís*, de D. Aureliano de Beruete, firmado en 1659, se aproxima mucho á las sublimes obras de Guadalupe. El Santo arrodillado ante un enorme peñasco, que le sirve de mesa, llevándose la diestra al pecho, mientras sostiene con la otra mano una calavera, mira al cielo en actitud suplicante.

El *San Francisco de Asís*, del Museo de Sevilla, está orando de pie, con un Crucifijo levantado en la mano derecha y mostrando la palma de la izquierda con la llaga milagrosa. Mira al cielo, como el del Sr. Beruete, y es tan inspirado como éste.

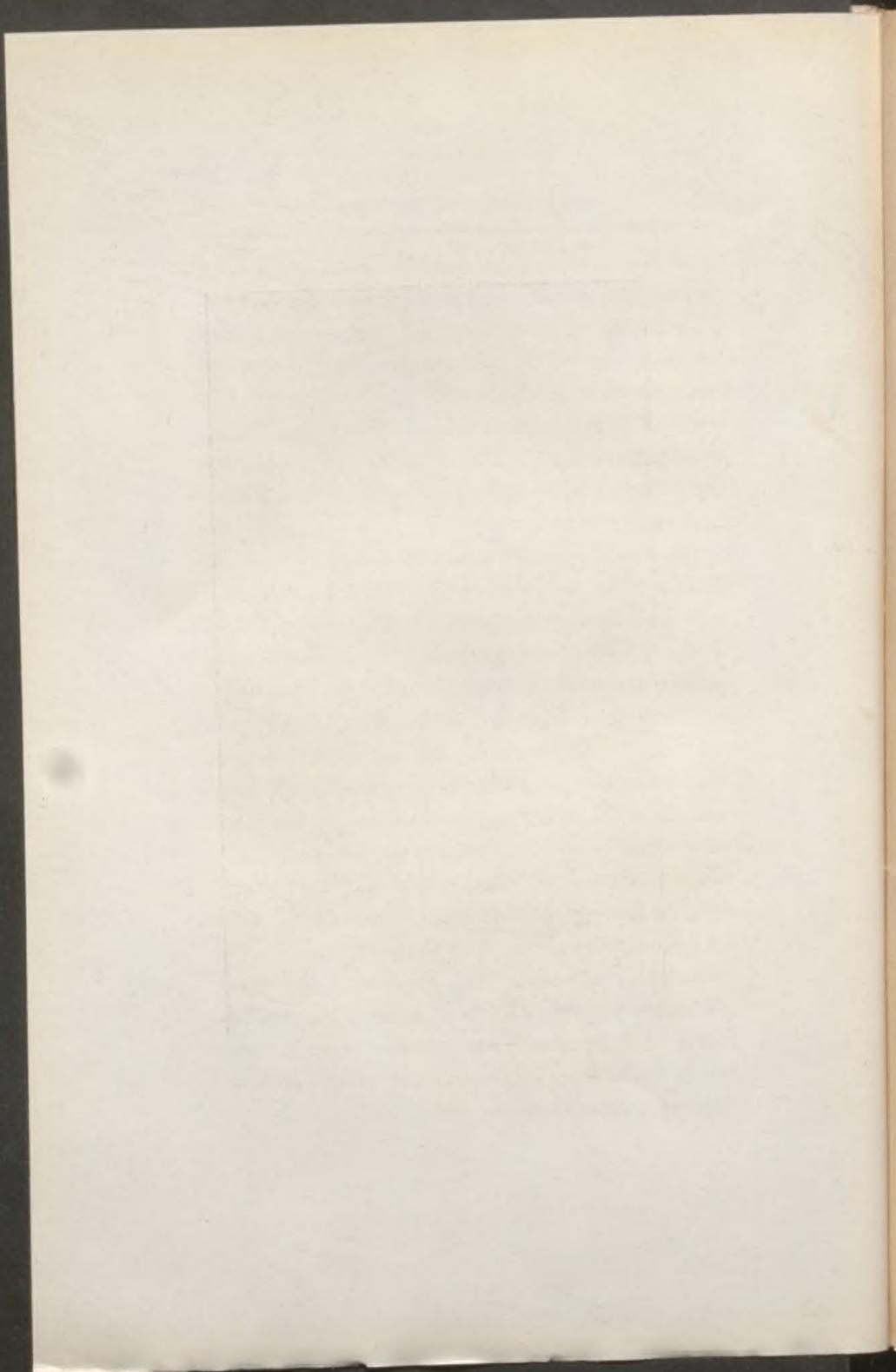
*La Porciúncula* merece también elogios, no solamente por la gloria, las figuras de Jesús, de su divina Madre y de los ángeles, sino por la figura del seráfico monje que, como ya ha descrito Rodríguez Codolá, aparece arrodillado, en cruz los brazos, alta la cabeza, lacrimosos los ojos, la boca entreabierta, el rostro cetrino, la frente arrugada..... sorprendido por la sobrenatural impresión de quien ve trocadas en rosas las zarzas en que se torturaba para lograr la concesión del jubileo.

El *San Francisco de Paula*, que posee el señor Macdongall en Sevilla, el *San Juan Bautista en el Desierto*, el *San Mateo*, el *Santo Mártir cartujo*

FOT. LACCETE-MADRID



La Virgen del Rosario.  
Del Hospital de la Sangre, de Sevilla.



y el *San Bruno en oración*, del Museo de Cádiz, y el *San Jacobo de la Marca*, de San Francisco el Grande, son también seis figuras de primera fuerza, cada una de las cuales consolidaría la fama de un portentoso maestro.

El *Beato dominico Enrique Susón*, del Museo de Sevilla y la *Santa Catalina*, de la Infanta Isabel, son por la factura compañeros de los de Guadalupe.

El *Beato* es un dechado de interpretación. Al herirse en el pecho con el estilete, para grabar en sus carnes el monograma I. H. S., refleja en su rostro y en sus dulces ojos una mezcla sublime de gozo y de dolor que lo convierte en la personificación, por decirlo así, del idealismo místico; pues su sufrimiento no parece derivar, como observa Rodríguez Codolá, de la escisión que se produce, sino de considerar que aún es poco su tormento comparado con el que padeció el Redentor.

La *Santa Catalina* (frente á un Crucifijo y apoyando sus codos en una mesa, sobre la que se ve un libro abierto) está de rodillas y con las manos cruzadas en actitud de orar. La corona de espinas que rodea su cabeza altera la placidez de su semblante, que se muestra contraído por el dolor y con la frente fruncida, notándose en su mirada la impresión del sufrimiento físico.

La *Santa Casilda*, del Museo del Prado, como la *Santa Marina* y la *Santa Inés*, del hospital de la Sangre, de Sevilla, son dignas de estudio por corresponder á esa serie de cuadros en que el excesivo realismo traspasa los límites de lo convencional; porque en vez de Santas, tal como nosotros las concebimos, son señoritas de la época, ricamente vestidas, artísticamente peinadas, y con el mirar más mundano que místico, con la distinción en su porte de elegantes damas.

La *Virgen con el Niño dormido en sus brazos*, del 1659 (con firma y fecha), propiedad del Marqués de Unza del Valle, fué considerada por los críticos de la Exposición de 1905 como una obra ajena á los pinceles de Zurbarán. El Sr. Tormo la creyó de un imitador de Murillo y el Sr. Viniestra dijo: «Que á no ser por la firma, que parece auténtica, nadie la tendría por original de Zurbarán» (1).

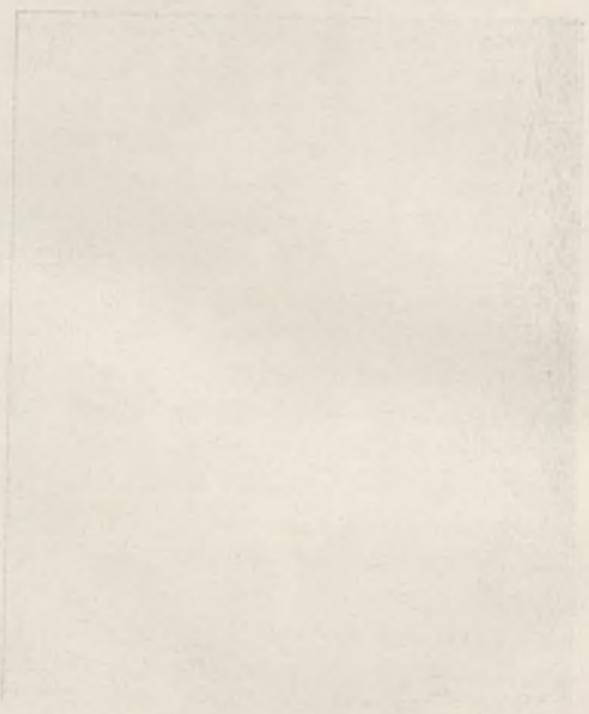
Sin embargo, la misma modelo que sirvió para este cuadro fué utilizada por el maestro para el de *Santa Inés* y el de la *Virgen del Rosario* del hospital de la Sangre de Sevilla. Basta cotejar los tres lienzos para convencerse de ello. En los tres se ve la misma cara, con la particularidad de que en la de *Santa Inés* tiene los párpados caídos, como en la de Unza del Valle. El Niño es también el mismo

(1) Obra citada, pág. 18.

FOT. LACOSTE. MADRID



La Virgen con el Niño dormido en sus brazos.  
(Firmado en 1659.)  
Del Marqués de Unza del Valle.—Madrid.



en esta y en la del *Rosario*, y ambos trabajos son superiores al de la *Virgen de la Merced*, hoy de la Condesa de París.

La *Virgen de la Merced* tiene todo el estilo de los primeros tiempos de Zurbarán, en el dibujo y en la composición. Hay en este lienzo durezas y amaneramientos muy característicos. La *Virgen con el Niño dormido* y la del *Rosario*, revelan, por el contrario, una completa libertad en la composición, mucha dulzura en el dibujo y una factura murillesca. Son obras muy distintas á las comunes de Zurbarán. En la *Virgen del Rosario*, se descubren más claramente los rasgos de este maestro. En la del *Niño dormido* se han perdido estos rasgos (y de aquí las dudas de los críticos), porque ha sido víctima de una restauración.

Este cuadro fué adquirido en *el Rastro*, de Madrid, por el padre del actual Marqués de Unza del Valle, con algunos desperfectos, y, antes de colocarlo en su casa, lo hizo restaurar por el Sr. Madrazo, quien, seguramente, se excedió en su cometido, y resultó un cuadro de entonación y dibujo muy distinto al que sería el cuadro primitivo.

Cosa parecida sucedió con el *Jesús con la Cruz á cuestras*, de los herederos del General Gamir, cuyo modelo es el mismo que el de *El Salvador bendiciendo al mundo*, de la Sra. viuda de Iturbe,

y el cual fué restaurado por D. Alejo Vera, que tampoco debió de quedarse corto en los retoques.

Sin embargo de haber sobresalido tanto en los cuadros de asuntos religiosos, donde se admira constantemente á Zurbarán es en los retratos; y de éstos existe uno (el del Museo de Berlín), muy poco conocido de los españoles. Créese que sea del Infante D. Baltasar Carlos, vestido con media armadura, como entonces se estilaba, con ancho pantalón ó calzón acuchillado y férrea coraza, en cuyo peto se destaca la cruz de Calatrava, bajo la banda que ostenta. No hay pormenor de la indumentaria que no esté exageradamente estudiado, y la cara es de un realismo que encanta. De amplia melena, que cae hasta los hombros, de labios abultados, de nariz ancha, de grandes ojos y de elevada frente, muéstrase el joven Infante tal como, sin duda, debió de ser, y si el dibujo es firme y valiente, el color no le va á la zaga.

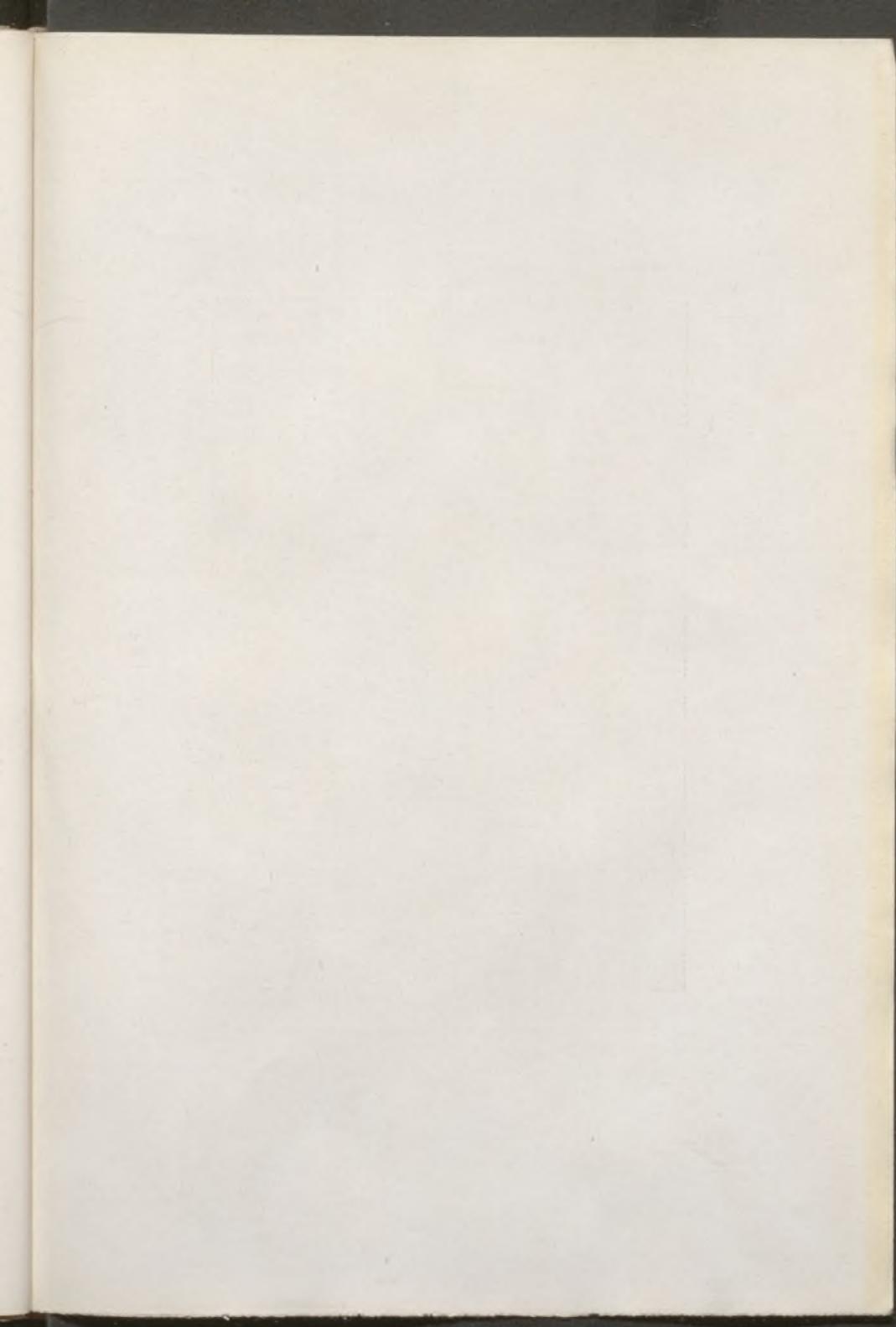
El *retrato de D. Diego Bustos de Lara* (del Conde de Gomar), que es también de media armadura, con el casco en la cabeza y una maza de guerra en la mano derecha, en actitud de andar, y el de *don Gonsalo* (del mismo propietario), que viste amplio saco con cuello de pieles, son dos lienzos tan soberbios que constituirían las joyas del mejor de los museos y acreditan á su autor de rey de los retratistas.

FOT. LACOSTE-MADRID



La Inmaculada Concepción.  
De D. Pedro Aladro, Príncipe de Albania.—Jerez de la Frontera.





FOT. LA COSTE.-MADRID



La Inmaculada Concepción.  
Del Marqués de Cerralvo.—Madrid.

Ya quedan citados algunos retratos notables de religiosos; pues bien, al lado de los mejores pueden colocarse los que posee la Academia de San Fernando. Las ropas, las manos y las cabezas de los maestros *Fray Pedro Machado*, *Fray Francisco Zúñel*, *Fray Jerónimo Pérez*, *Fray Hernando de Santiago* y el *Fraile Mercenario*, habrá pocos artistas que puedan hacerlas iguales ni con la verdad que el autor de *El Padre Illesca*; siendo comparables estos retratos al del *San Carmelo*, del Museo de Sevilla y al del *Cardenal Nicolaus*, del de Cádiz.

Zurbarán que, como ya he indicado, tiene algunas deficiencias en varios cuadros místicos, en los retratos se sostiene siempre á la misma inconmensurable altura; no hay uno solo que no esté soberbiamente hecho, y en este género fué, y casi me atrevería á decir que sigue siendo, inimitable; como lo fué, asimismo, en sus ideales *Inmaculadas*, en las que no le igualó Murillo, el que sin duda se inspiró en las de Zurbarán para las suyas.

Pero las de Zurbarán son poco conocidas. Los cuadros de este maestro que más se han divulgado son los de monjes y mártires grises y tétricos, y se ha creído que sus asuntos fueron solamente estos. Mas, recorriendo las colecciones particulares y algunas galerías del extranjero, se admiran unas

*Concepciones* tan sublimes como nadie puede imaginarse.

En España existen, entre otras, dos que es de lamentar no figuren en un Museo público: la una es propiedad del Príncipe de Albania, D. Pedro Aladro, y la otra del marqués de Cerralvo.

La *Inmaculada* de D. Pedro Aladro es, por el dibujo y la composición, de la manera típica de Zurbarán, el que apuró en los colores todos los matices de su paleta. Los ángeles y las nubes de la gloria, la expresión celestial de la Virgen y los pliegues de la túnica y el manto están interpretados con verdadero amor.

Los dos jóvenes clérigos que aparecen arrodillados á los lados de María son de lo más realista en la interpretación que puede verse en cuadros de este género.

La *Inmaculada* del marqués de Cerralvo parece una copia de las de Murillo, y como no es posterior á éstas fácilmente se deduce quién copió á quién. La posición de las manos, la actitud de la cabeza, el manto flotando á impulsos del viento que lo agita, los ángeles de la gloria, las nubes y hasta los colores de aquélla ofrecen con los de éstas asombrosos puntos de semejanza muy dignos de tenerse en cuenta.

Pero la *Concepción* de las *Concepciones*, la que

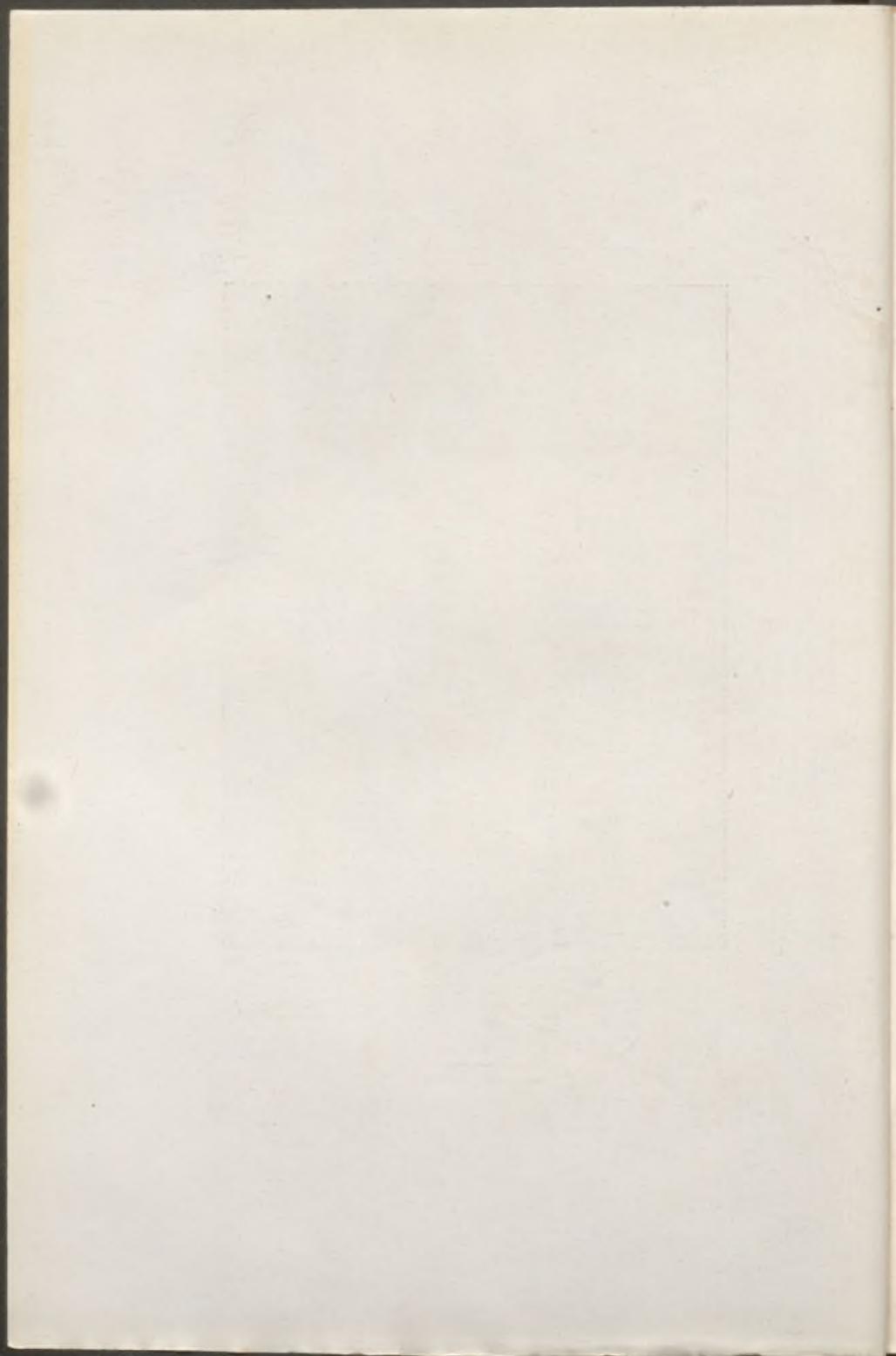
FOT. LACOSTE. MADRID

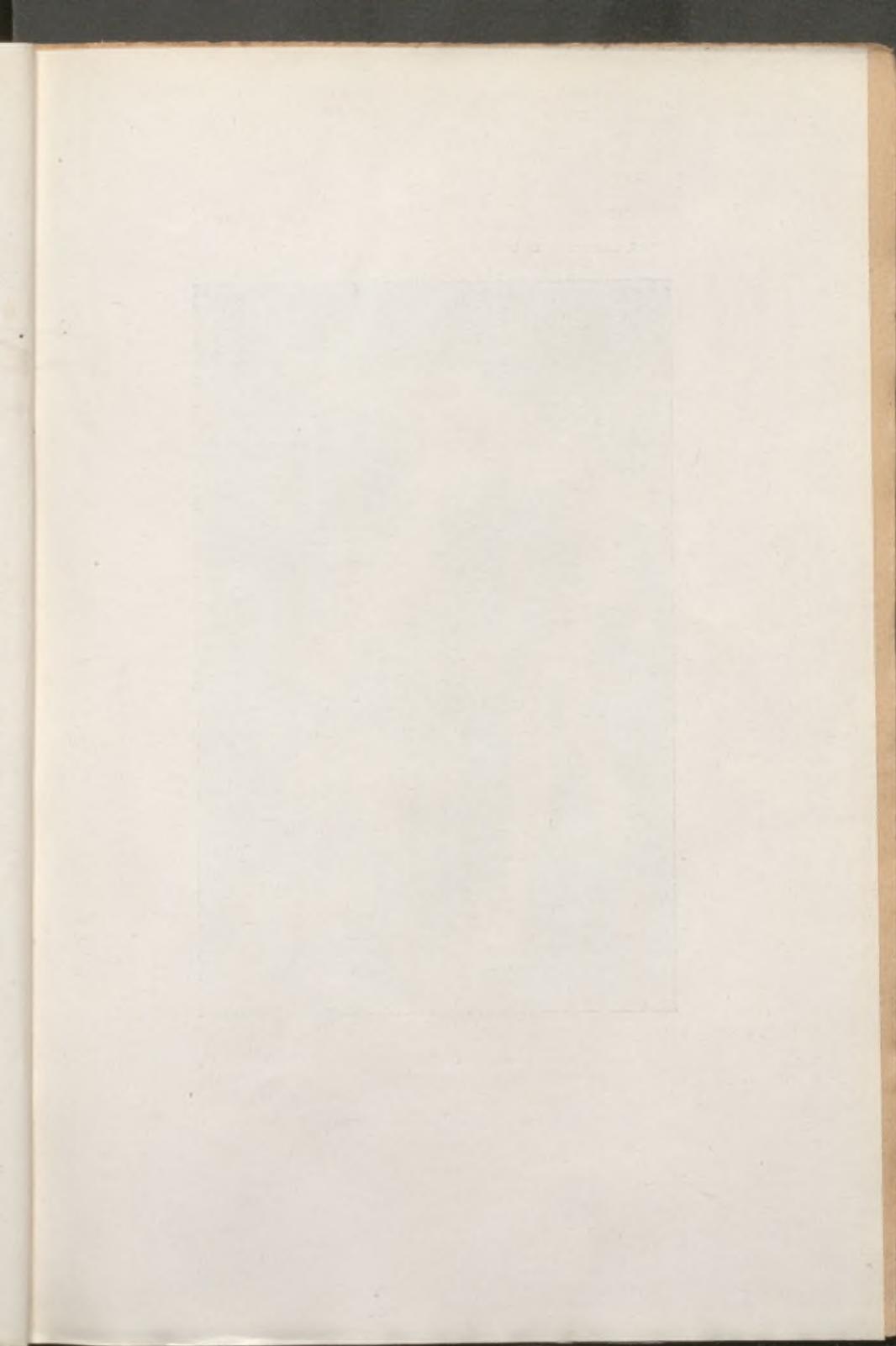


La Inmaculada Concepción.

*(Firmado en 1661.)*

Del Museo de Budapest.





107. LACOSTE-MADRID



Jesucristo recogiendo sus vestiduras después  
de la flagelación.

*(Firmado en 1661.)*

De la iglesia de San Juan Bautista, de Jadraque.

supera á todas las conocidas de los mayores colosos del arte, es la que posee el Museo de Buda-pest, firmada en 1661. Con los brazos abiertos, el manto casi extendido, la túnica, de amplias mangas, levemente ceñida al cuerpo, la mirada dirigida al cielo y los pies apoyados sobre lindas cabezitas de ángeles, es de una inspiración sobrehumana.

En el mismo año 1661 que el cuadro de la *Concepción* de Buda-pest, firmó Zurbarán el *Jesucristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación*, de Jadrague, y, sin embargo, difiere bastante de aquél; lo que demuestra bien á las claras, lo poco uniforme que, contra lo que vulgarmente se cree, era su autor. En este cuadro, lejos de esforzarse en la caracterización de la figura que representa, se limita á copiar el modelo y hace un retrato, pero no hace un *Jesús*. La posición de la figura, sus músculos, el cendal, la túnica que levanta con sus manos, todo está admirablemente entendido; mas contémplese su rostro y su mirada. ¿Es posible que ese rostro y esa mirada sean de un hombre que acaba de ser mortificado, que aun siente sobre su cuerpo los golpes de la flagelación, y que en sus facciones no haya la más pequeña contracción y que la mirada sea tan apacible?

En cambio, en el *Cristo Crucificado*, de los he-

rederos del marqués de Villafuerte (que no se sabe en qué fecha lo pintó) la expresión no puede ser más grandiosa ni más suprasensible. Aquí se ve á Jesús mismo, pendiente del madero y expirante, con el rostro hipocrático, los dedos de las manos contraídos, los músculos pronunciados y la expresión superior á la del célebre *Cristo* de Velázquez; el que, así como Murillo se inspiró en las Concepciones, más de un crítico supone que se inspiró en éste para el suyo.

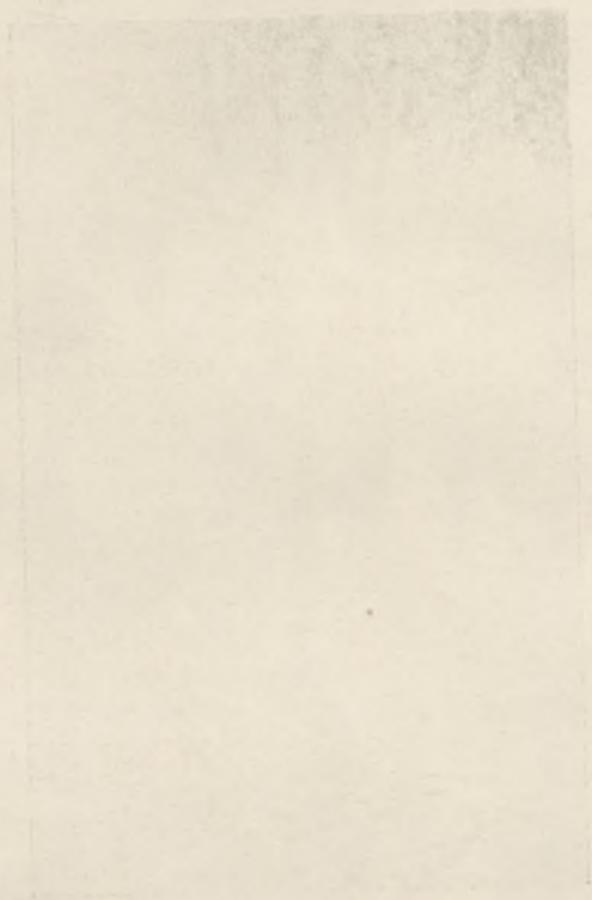
En resumen, que el que estudie seriamente los cuadros de Zurbarán y haya leído los juicios de la mayoría de los críticos sacará el convencimiento de que éstos no lo han llegado á conocer, y de que el día en que se le conozca por los más inteligentes, será considerado el extremeño como uno de los artistas más gigantes de dentro y de fuera de nuestra patria.

---

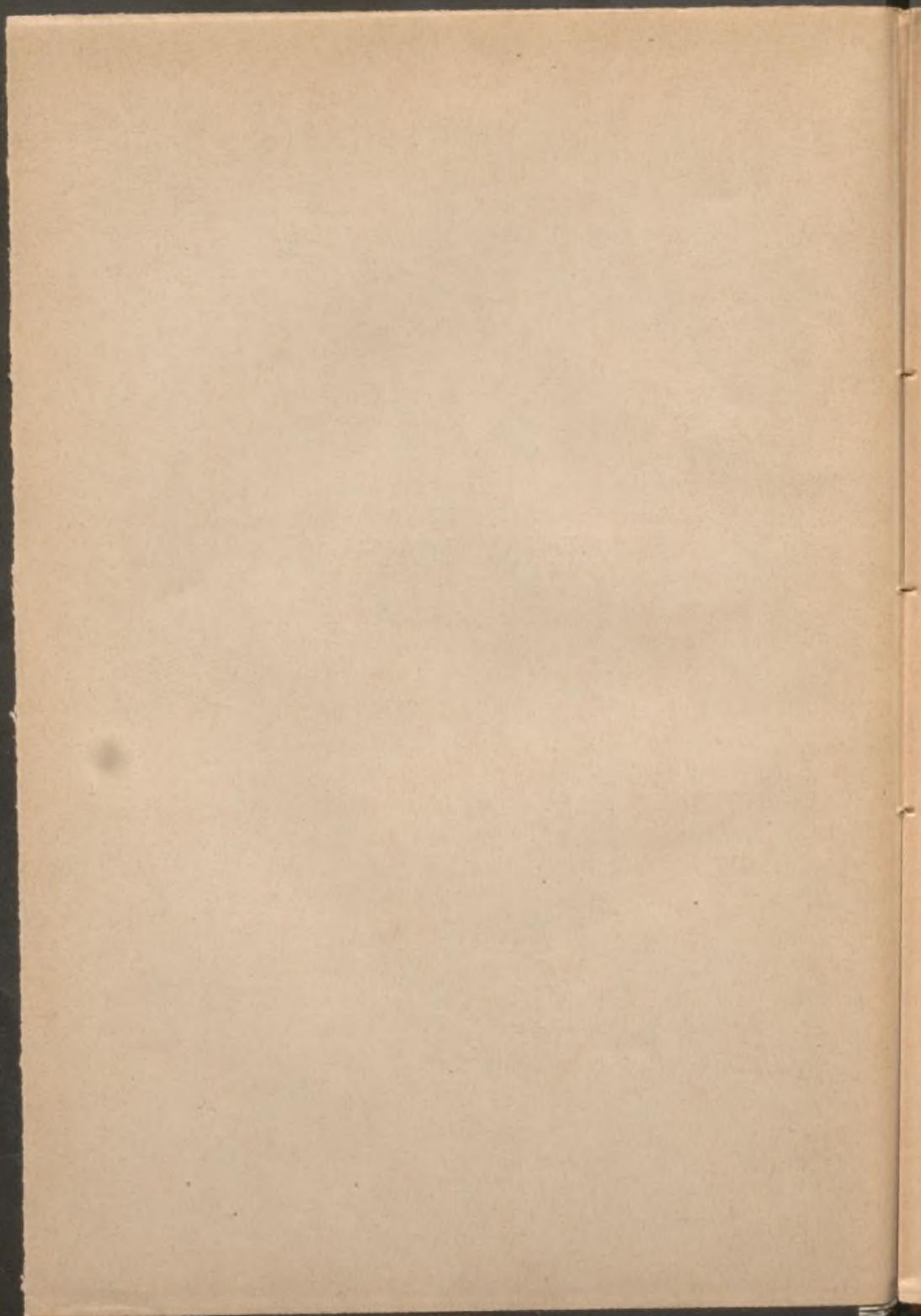
FOT. LACOSTE.-MADRID



Cristo Crucificado.  
De los herederos del Marqués de Villafuerte.—Sevilla.



APÉNDICES



APÉNDICE NÚM. I

---

*Contrato de aprendizaje de Francisco  
de Zurbarán.*

Archivo de Protocolos de Sevilla. Escribanía de Pedro  
del Carpio.—Libro 1 de 1614, folios 132 á 135.

---

Sepan quantos esta carta vieren como yo don pedro delgueta rebolledo vezino desta ciudad de sevilla en la collacion de san lorenço en nombre y en boz de luis çurbaran vezino de la villa de fuente de cantos y en virtud del poder que del tengo, que pasó en la dicha villa ante alonso garcía escribano publico della en diez y nueve dias del mes de diciembre del año pasado de mill seiscientos é treze que su tenor del qual es como sigue:

«En la villa de fuente de cantos á diez y nueve dias del mes de diciembre de mill y seiscientos é treze años, ante mí el escribano publico parescio presente luis de çurbaran vezino desta villa é dió su poder cumplido á don pedro delgueta Re-

bolledo vezino de sevilla especialmente para que en su nombre pueda poner y ponga á oficio de pintor á Francisco su hijo por el tiempo que se conviniere y concertare, obligandole á que por el tiempo que ansi lo concertare con qualesquiera maestro de dicho arte ansi en la ciudad de sevilla como en otras partes á que el dicho francisco estara y asistira con el dicho maestro y lo obligue á que por le dar mostrado á dicho ijo el dicho luis de çurbaran pagara los maravedis y otras cosas que por el concertare y haga quel dicho maestro se obligue á le mostrar el dh arte en cuya Razon haga con qualesquiera maestros en su nombre qualesquiera escritura de contrato con las condiciones y capitulaciones condiciones (sic) penas y salarios que en Razon dello pusiere, que siendo por el dicho don pedro fechas y otorgadas las dichas escrituras y recibidas las quel dicho maestro ó maestros otorgaren en su favor el dho luis de çurbaran las otorga lo aprueba é ratifica y a por firmes y bastantes (*sigue lo formulario*) y lo otorgo ansi siendo testigos juan martin, agustin çurbaran y marcos martin, vezinos desta uilla y lo firma el otorgante que doy fee que conozco.

Luis de çur baran.

E yo Alonso garcia blanco escribano del Rey

nro señor e publico desta dicha villa a lo que dicho es fue presente y en fe dello fize mi signo.

†

En testimonio de verdad Al<sup>o</sup> Garcia S<sup>o</sup>.»

e vsando del dicho poder que de suso va yncorporado otorgo é conozco que pongo á deprender el arte de pintor a francisco de çurbaran hijo del dicho luis çurbarán con vos pedro diaz de villa nueva pintor de ymaginaria questais ausente por tiempo de tres años cumplidos primeros siguientes que an de començar á correr desde oy día de la fecha desta carta en adelante para que en este dicho tiempo os sirva en dicho vuestro arte bien y cumplidamente y en lo demas que le dixeredes e mandaredes que sea onesto e pusible de hacer e vos le deys en todo el dicho tiempo de comer e beuer y casa y cama en que este e duerma sano y enffermo, y todo el vestido y calzado que en el dicho tiempo obiere menester se lo a de dar el dicho su padre y le enseñeys el dicho vuestro arte segun e como vos lo saveys sin le encubrir del cosa alguna pudiendolo el deprender e no quedando por vos de se lo enseñar y para que con mayor voluntad le enseñeis el dicho arte os doy diez y seis ducados pagados en esta manera los ocho ducados que vos e dado y entregado e los

ocho ducados Restantes que obligo a el dicho luis de çurbaran quedara e pagara en esta dicha ciudad de sevilla sin pleito alguno de oy dia de la fecha desta carta en año y medio cumplido primero siguiente..... (*firmez as rituales*). Y le cureys a el dicho francisco de çurbaran vos el dicho pedro diaz de villa nueva todas las enfermedades que en dicho tiempo tuviere con que cada vna dellas no pase de quinze dias por que si mas estuviere el dicho su padre le a de curar á su costa, y donde en este dicho tiempo el dicho menor viere e supiere vuestro pro que os lo llegue y que vuestro daño que os lo aparte y si apartar no pudiere que os lo diga e haga sauer para que lo remedieis, e las cosas que os llevare e hiziere menos de vuestro poder e casa a sabiendas obligo a el dicho su padre que os lo pagara por su persona e bienes segun quel derecho manda. Y es condizion que si el dicho francisco quisiere el dicho tiempo de los dichos tres años trabaxar los dias de fiesta todo lo que assi ganare a de ser para el sin que vos el dicho maestro le podais pedir cosa alguna.

Fecha la carta en sevilla a quinze dias del mes de henero de mill seiscientos e catorze años e los dichos otorgantes lo firmaron de sus nombres en el rregistro e yo el presente escribano publico doy fe que conozco a el dicho don pedro y el dicho pe-

dro diaz de villanueva presento por testigos de su conocimiento que juraron en forma de derecho ser el contenido e se llama como se ha nombrado a gabriel lopez.....—p<sup>o</sup> delgata rrebolledo.—p<sup>o</sup> diaz villanueva, m<sup>or</sup> de morales escribano de seuilla. Pedro del Carpio scr<sup>o</sup> pu<sup>o</sup>.

Apostilla del escribano junto á la pestaña de la escritura. «El dicho don p<sup>o</sup> (a san lorenzo) tiene concertado con el dicho p<sup>o</sup> de billanueva (a san salvador) que dentro de tres años le a de dar enseñado a francisco de çurbaran e le da diez y seis ducados 8 luego y 8 de aqui año y m<sup>o</sup>, y le a de bestir su padre y las fiestas ande quedar para que trabaxe el dho. fran<sup>o</sup> aprendiz».



APÉNDICE NÚM. 2

---

*Acuerdos del Cabildo hispalense sobre el traslado á Sevilla de la residencia de Zurbarán.*

✕—Sr. Rodrigo Suarez. En la sivdad de sebilla miercoles beinte y siete dias del mes de junio de mill y seiscientos y beintinuebe años en el cabildo desta sivdad fué bista e leyda vna Probicion que por escrito presento el señor Rodrigo Suarez, veinte y quatro, del tenor siguiente=Dixo Rodrigo Suarez que hace saber a la sivdad como el com-bento de la merced a traído de la billa de llerena a francisco surbaran Pintor para que haga los cuadros que se an de poner en el clavstro nuevo que agora se ha hecho y que de los que a acabado y de la pintura del cristo que esta en la sacristia de San Pablo se puede hacer juicio de que es consumado artifice destas obras.

Y presuponiendo que la pintura no es el menor ornato de la republica antes de los mayores ansi para los tenplos como para las casas particulares

y que estan llenas della que an abitado (sic) los grandes pintores que an tenido estos reynos parece que la ciudad debe procurar que el dho francisco surbaran se quede a bibir aqui si ya no con salario ni ayuda de costa que esto no es posible por el empeño en que estan los propios á lo menos con palabras sinificatibas de que se olgara y tendra por serbido que lo ponga en efeto que esta sola diligencia sin otra cosa alguna le parece que sera bastante para que tenga efeto lo que a referido que suplica á la ciudad lo bea y considere y en todo probea lo que mas a su serbicio combenga= Rodrigo Suarez=e luego dixo el Sr. D. Pedro Galindo de Abreu veinte e quatro y procurador mayor que dice lo mismo y luego dixeron lo mismo don diego cauallero ylesca y antonio de bobadilla veinticuatro dicen lo mismo.

e bisto por la sivdad e por su señoría el Sr. don Diego F. de Mendoça asistente encargo que el señor Rodrigo Juarez... (veinte) y quatro de parte de la sivdad le diga á francisco zurbaran lo mucho que la sivdad desea y holgara tenerle ¿por vecino? en esta republica y que se venga a bibir a ella por las buenas partes q. se han conocido de su persona y de parte de la sivdad suplique al Sr. Asistente le haga la merced de mandarlo llamar y pedirle que venga en ello que la sivdad tendra cui-

dado de favorecerlo y ayudarlo en todas la cosas que se le ofrecieren y que desto tendrá la sivdad particular gusto acudiendo á faborecerle.

✠—En la ciudad de seulla miercoles veinte e nueve dias del mes de Mayo de mill y seiscientos e treinta años en el cabildo desta ciudad fue bista y leida vna peticion de Alonso Cano pintor en que dize que a llegado a su noticia que Francisco de Zurbaran pintor presento vna peticion ante la ciudad que era eminente dize raçones en este negocio (sic) y pide que la ciudad mande que se examine Francisco de Zurbaran o de licencia para que vse de sus hordenanzas como parece por la dicha peticion—E vista por la ciudad e por su señoría del Sr. D. Diego Hurtado de Mendoça Vicconde de la corzana asistente fue acordado que esta peticion se junte con la que refiere esta peticion (sic) y se trayga para proveer como parece por el libro del cabildo á que me refiero.

En virtud del qual dicho acuerdo de la ciudad de'atras contenido y de pedimiento de la parte de Alonso Cano pintor hize sacar y saque vn traslado de la petición que en el dho acuerdo se rrefiere ques del tenor siguiente—Francicco de Zurbaran pintor digo que auiendo yo benido de llerena a

pintar la sacristia del convento de san pablo y los cuadros del claustro del convento de nra. señora de la Merzed desta ciudad V. SS.<sup>a</sup> acordo se me mandase me quedasse en esta ciudad de asiento onrrandome con declarar el acuerdo que se hazia por tenerme por onbre ynsigne y que conbenia al lustre desta ciudad y obras de los templos y ansimismo que SS.<sup>a</sup> el Sr. asistente me lo mandasse y yo rreconozido á tan merced con yncomodidad truxe mi casa y asiento en esta ciudad haziendo las obras que constan á V. SS.<sup>a</sup> y los alcaldes pintores ynsistidos de otros pintores que an tenido ynbidia de la merzed que V. SS.<sup>a</sup> me ha hecho (sic) me quieren compeler a que me examine y para eso binieron ayer jueves beinte y tres deste mes de mayo los dichos alcaldes y con escriuano y alguasil y que me exsaminasse dentro de tercero dia diciendo era contra ordenanza no estar examinado siendo ansi berdad quel intento de V. SS.<sup>a</sup> en las ordenanzas fue querer que no pintaran onbres ynorantes y teniendo yo la aprobación de V. SS.<sup>a</sup> en que me declara por onbre ynsigne y abiendosela mostrado á los dhos alcaldes pintores no es bien que ellos quieran tener superioridad para aprobar o reprobar lo que V. SS.<sup>a</sup> haze ni se puede entender q. la hordenanza se hizo para examinar a onbre aprobado por V. SS.<sup>a</sup> Por tanto

de cualesquier autos q. azerca desto ayan hecho los dichos alcaldes pintores contra mi apelo para ante V. SS.<sup>a</sup> a quien pido y suplico me declare no tener mas obligacion que estar aprobado por V. SS.<sup>a</sup> y que continue V. SS.<sup>a</sup> la merced q. por el dicho acuerdo a prometido hazerme del qual hago presentacion y pido justicia y costas y para ello venga el escriuano a hacer relacion—francisco de zurbaran salazar.=

=Y en la caueza de la dha peticion esta vn decreto rubricado del Sr. Vizconde asistente q. dize anssi=El 25 de mayo 1630 quel escriuano y alcaldes de los pintores vengan luego a hazer relacion. Rubricado.

Y el dho decreto me fue notificado y a los dhos alcaldes por Cristobal de Herrera escriuano q. me entrego la dha peticion tan solamente sin acuerdo ninguno en cuya virtud fui a hazer relacion ante su señoria el Sr. Visconde asistente y porque dello conste del dho pedimiento di el presente en seuilla en veinte y nueve dias del mes de mayo de mill y seiscientos y treinta años y en fee dello hize aqui mi signo en testimonio de verdad.

†

—Anton Martinez de Acosta escribano—rubrica.

PP. del C del Aguila Tom. 38 *Arch. Mun.*

APÉNDICE NÚM. 3

---

*Carta de D. Elias Tormo y Monzó sobre  
los «Trabajos de Hércules».*

Zurbarán y las Fuerzas de Hércules del Palacio del Buen Retiro.

---

Sr. D. José Cascales y Muñoz:

Aunque con retraso de unas semanas, no he querido darle las notas prometidas sobre los lienzos de las Fuerzas ó los Trabajos de Hércules, del Museo del Prado, atribuidos á Zurbarán, sin apurar un poco la información del interesante tema.

Ya le dije como noticias ignoradas, que yo conocía, me permitían asegurar, de la manera más terminante, que dichos cuadros fueron pintados, no por 1650, cuando el viaje definitivo (quizá el único) de Zurbarán á Madrid, sino antes de 1637.

La más conocida de las biografías recientes de nuestro pintor estaba en un error, como lo estaba yo, como lo estábamos todos.

«Mucho debió producir, dice el Sr. Viniestra,

en todos estos años (se refiere á la cuarta década del siglo XVII) y tal vez el trabajo lo tuvo oculto hasta 1650, en que reaparece en Madrid, llamado por Velázquez, de orden de Felipe VI, para hacerle pintar los cuadros que habían de adornar el «Saloncete» del Palacio del Buen Retiro.

»Fueron estos *Los Trabajos de Hércules*, colección de diez obras, que hoy forman parte de este Museo.

»No debió ser muy de su agrado este género de pinturas, pues según Ceán, sólo ejecutó cuatro, haciéndose las restantes bajo su dirección.

»Así lo creo, y me atrevería á señalar las que son de su mano».

He confesado que participé del error, y debo ahora dar la prueba plena de la verdad restablecida.

En el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, número del primer trimestre del año corriente de 1911, hago un estudio intitulado «Velázquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el poeta del Palacio y del Pintor». A lo circunstanciado y trabado de mi argumento habría de recurrir, si tratara como allí principalmente trato, de lienzos que he necesitado demostrar que para aquel salón se pintaron: los retratos reales ecuestres de Velázquez. En cuanto á los diez de las

*Fuerzas de Hércules*, por el contrario, no precisa prueba alguna para saber lo que dice el Catálogo del Museo: que proceden de dicho Salón. A mayor abundamiento, lo he visto confirmado por los inventarios de 1703, 1709 y 1793, aparte lo que claramente dice en 1775 D. Antonio Ponz.

Esto sentado no hay sino aplicar el texto, poético por cierto, que me ha permitido demostrar (en el estudio aludido) cuáles eran las obras de arte creadas para aquel salón principal del Palacio del Buen Retiro.

El poeta coetáneo, describe los cuadros de Velázquez, las escenas de victoriosas batallas contemporáneas de las armas españolas—lienzos de V. Carducho, E. Caxés, Jusepe Leonardo, Félix Castelo, Pereda, el P. Mayno y Juan de la Corte, —y dice en seguida:

«Mira como en los frisos eminentes  
de uno y otro balcón, el soberano  
pincel con rasgos retrató valientes  
al célebre Tebano.  
Descansa ¡Oh Juno! á Alcides no persigas,  
que el Arte en estos cuadros le presenta  
con tan perene assombro sus fatigas,  
que á sus trabajos duración aumenta,  
y en quanto ardiere el resplandor Eóo  
aquí vivo el León, vivo Achelóo,

eterna harán su pena, y será eterna  
aquí la fiera indómita de Lerna.»

¿De qué fecha es este texto poético? Pues el libro está impreso en 1637, y son del mismo año la licencia del Ordinario (15 de Julio), la aprobación de D. Pedro Calderón de la Barca (7 de Agosto) y la Tasa (16 de Octubre de 1837).—La inauguración del Palacio ó por lo menos parte de él y del parque había sido en 1632. Las obras habían comenzado en 1630.

La composición poética, pues, es á lo más tardar, de 1637 (primeros meses), y los diez cuadros de las *Fuerzas de Hércules* no pueden ser sino de 1636 (á lo más tardar).

Esta rectificación de fechas tiene una importancia capital en la biografía del pintor, si son suyos los lienzos ó parte alguna de ellos. Desde luego se explicaría, mejor que con la explicación juiciosamente dada por el Sr. Sentenach, que Zurbarán firmara como Pintor del Rey en uno de los espléndidos lienzos de la Cartuja de Jerez, hoy en Randan (Auvernia). (Creo que cita usted mi estudio de su curiosísima odisea, bochornosa para el buen nombre de los gobiernos españoles) (1). Sabiendo que parte de los lienzos del Salón de Rei-

(1) Se refiere á su artículo *El despojo de los Zurbaranes de Cádiz*, citado en la nota de la pág. 31.

nos, los únicos fechados (los tres de Carducho) son de 1634, y que el Conde Duque no admitía aplazamientos en la estupenda improvisación de aquel sitio real de delicias, esa cifra de 1634, parece la indicada como más probable para toda la labor de los ocho ó diez pintores que á la vez pintaban para el salón de honor. Si Zurbarán en 1634 (ó poco antes, ó poco después) vino á Madrid y pintó las *Fuerzas de Hércules*, bien explicable sería que al volver á tierra andaluza, volviera con el título—por lo demás puramente honorífico—de *pintor del Rey*, y así firmara en 1638. No necesitándose por tanto recurrir á las pinturas que en Sevilla hizo en el interior del navío construído allí para el estanque del Retiro, y explicándose así, mejor también, que en 1639 cumplimentara en Sevilla encargos (no precisamente profesionales) de la Superintendencia de la Real Casa.

La noticia de Palomino, falsa en cuanto á la cronología, resultaría quizá exacta retrollevándola diez y seis años más allá: «*Ultimamente* vino á Madrid *por los años de mil seiscientos y cincuenta* llamado de Velázquez, de orden de su Magestad, donde executó las pinturas de las fuerzas de Hércules que están en el Saloncete del Buen-Retiro sobre los quadros grandes: y aseguran que estándolas pintando, entre muchas veces que el Sr. Felipe

Quarto pasaba á verle pintar se llegó á él una vez, y poniéndole la mano en el hombro, le dixo: pintor del rey, y rey de los pintores.» Observe usted que aquí no se dice nada de firma de aquellos cuadros que positivamente no tienen ninguna: yo los he examinado de cerca. Y que completas á la sazón las cuatro plazas de pintor de cámara que existían—lo eran Carducho, Caxés, Nardi y Velázquez,—sólo *ad honorem* se le podía dar, y por lo visto se le dió—primero de palabra, después se refrendaría documentalmente,—el título de pintor del rey: como en tantos otros casos ocurrió en nuestra historia artística.

Pero si la rectificación de fecha de los Hércules explica bien y mejor que antes la pura biografía del artista, ¡qué trastorno tan grande no nos trae para explicarnos lógicamente la evolución técnica y estética del estilo del pintor!

Lo confieso, amigo Cascales, que lo veo y no lo creo. Entre sus obras firmadas en 1629 por ejemplo, y sus obras maestras de 1638 y 1639—las de Jerez y Guadalupe, á las que he dedicado sendos estudios,—los cuadros de los Trabajos de Hércules forman un episodio de imitación de Velázquez que ni está en relación con lo de antes, inmediatamente antes, ni con lo de después, inmediatamente después.

Semejante desconcierto, desviación tan considerable de la marcha natural de su genio, me llevan á dudar hasta del texto de Palomino, y volver á poner en tela de juicio la atribución á Zurbarán de tales cuadros.

Da la casualidad de que por un olvido de copia en el inventario original de las pinturas del Buen Retiro de 1703, que es el más antiguo que conocemos, se olvidaron de poner el nombre del autor del primero de dichos cuadros, y en el segundo y siguientes se dice sin embargo, que son «del mismo autor», «del mismo autor», «del mismo autor»..., quedándonos la duda de saber á quién los atribuían los pintores de Cámara de 1703 Lucas Jordán, Arredondo y Ruiz de la Iglesia, ausente Palomino. (sobre todo Arredondo, que es el que autorizó el inventario del Retiro). En mi estudio del *Boletín* va copiada toda esa parte del inventario, y sólo me resta que decir que igual olvido se padeció, por llevarlo arrastrando, en otro inventario de 1709 que acabo de registrar en el Archivo de Palacio, para poderle completar á usted esta información, y que viene á ser copia del de 1703, hecha para hacer el cargo á D. Antonio de Mayens de las alhajas y menaje del Buen Retiro (t. 5.º de los Invents. á la muerte de Carlos II, fol. 671.)

Todavía queriendo apurarle más la información, he registrado al caso todos los inventarios reales del Retiro. El de 1772, no dice nada, porque en él no se describen todos los cuadros sino solo los que de nuevo, y en gran número, se habían allí llevado después del incendio del viejo Alcázar en 1734. Viene en seguida cronológicamente el texto de Ponz, año de 1775, en que siguiendo el texto de Palomino dice: «Entre ellos están colocados (entre los cuadros grandes de batallas) otros de menor tamaño... y son de Francisco Zurbarán, que manifestó el empeño en que se hallaba de lucirlos (el empeño). Esta, como las demás obras suyas, regularmente tiene fuerza de claro y obscuro.»

Pero pasan bien pocos años, y al fallecer Carlos III un inventario general nos viene á demostrar que no estaba asentada en la opinión de todos, ni menos aún en documentos y tradiciones de Palacio y de sus pintores de cámara, la atribución á Zurbarán que daban por hecha los dos escritores de Arte.

Hay que conocer esos inventarios para saber la relativa solidez de las atribuciones, como la mayor parte de los cuadros las ostentaban muy discretas, y como dichos documentos habían sido la base de información para Palomino y para Ponz lo eran á la sazón. ¡Hasta los errores tienen allí

lógica explicación, cuando se leen consecutivamente los diversos inventarios!

Pues en el inventario general de 1789, y en la parte correspondiente al Buen Retiro, que autoriza Maella y es de 1794, los cuadros de las fuerzas de Hércules se describen, poco más ó menos, como en el inventario de 1703, pero al describir el primero de ellos, allí donde se olvidara el nombre del autor, se ha puesto aquí «escuela de Lanfranco». Por cierto que en este inventario se le pone á cada uno de esos diez lienzos el precio de mil reales, y antes el de mil quinientos en el inventario de 1703:—en el cual el de Las Lanzas de Velázquez se justipreciaba en treinta mil.

Pasan poquisimos años, y Ceán Bermúdez, en su conocido Diccionario (1800), resumiendo como hace casi siempre á Ponz, pero aquí, por caso, rectificándole en parte, pone en el palacio del Buen Retiro como obras de Zurbarán, los trabajos de Hércules en cuatro lienzos, olvidándose de los seis restantes. Pocos años después se formaba el Museo del Prado y pronto aparecieron allí los diez lienzos clasificados siempre como de Zurbarán (1).

(1) *Las Fuerzas de Hércules*. Son diez lienzos en el Museo, y no eran más en los Inventarios. Mientras que eran doce las grandes composiciones de batallas. Como son cinco las ventanas de cada lado del salón, pero con otras cinco algo más arriba, mi opinión es que las Fuerzas estaban de *entredoses*, teniendo una ventana encima y otra debajo, y que las batallas

No sé que pueda haber un crítico que le atribuya la colección completa. Son absolutamente indignos de llevar el nombre de un gran pintor, los que representan lo de Calpe y Abyla, los Geriones, el león nemeo, lo de Anteo..., valiendo poco más el del jabalí, y algo más el del toro de Creta y el del río Alfeo. Quedan tres que merecen ser tenidos por obra de un gran artista, imitador de Velázquez, del Velázquez de la Fragua y la Túnica de José—pintados éstos en 1630.—La lucha con el cancerbero, la túnica de Neso, y sobre todos el lienzo de la hidra de Lerna demostrarán siempre que su autor fué un excelente imitador de los desnudos de Velázquez. Puedo afirmarlo: porque al prepararse la Exposición Zurbarán (1905), los pude estudiar bien limpios y muy de cerca.

Pero sean uno, ó tres, ó cuatro, ó cinco, ó diez los cuadros que se deban atribuir á Zurbarán, el problema es el mismo: desconciertan y trastornan las líneas lógicas del desarrollo histórico de su arte que era ya personal en 1630, personal tam-

estaban entre cada dos ventanas y entre cada dos Hércules, además de las que ocupaban rincones. Así se explica el respectivo número de los lienzos.

No coinciden el Catalogo del Museo y los Inventarios antiguos en dos de los asuntos (y sí en los ocho restantes). Estos hablan de cuando Hércules hizo de Atlante, y de los establos de Augias, donde aquel de la separación de Calpe y Abyla y de la detención del curso del Alfeo. No sé hallar explicación a la primera de esas dos discrepancias.—(Nota del Sr. Tormo).

bién y también inconfundible en 1638..., y nada personal y muy diverso en los Hércules, pintados, si son suyos, entre una y otra fecha.

La solución de este problema que mis rectificaciones de fecha plantean, creo que no podrá darse sino por el dato documental: cuando se hallen, no sé dónde,—si en el Archivo de Palacio, en el de Simancas, ó en el Histórico, y quizá en papeles del Consejo de Aragón, ó en el de Portugal,—las nunca conocidas cuentas de las espléndidas obras del Buen Retiro, será cuando algo podremos esclarecer la biografía de Zurbarán como también la de Velázquez.

Mientras tanto, no puedo menos de confesar una extrañeza. La de que entre ocho ó diez pintores que á la vez y á porfía pintaban los lienzos del Salón de Reynos, no nos suene siquiera el nombre del italiano españolizado Angelo Nardi (1), uno de los cuatro pintores de Cámara á la sazón. ¿No serán tuyas en todo ó en buena parte las Fuerzas de Hércules, las que en 1794 se atribuían á la escuela de Laufranco?

(1) Con haber sido Nardi una treintena de años pintor de Cámara ¿no se citaron obras tuyas en los Palacios y sitios reales por los escritores de Arte! Se le supuso discípulo de Veronés.—(Nota del Sr. Tormo).

Para compensar el ingrato efecto negativo de esta, no por ello menos interesante, rebusca, voy á darle á usted noticia, que creo del todo inédita, de la existencia de dos Zurbaranes desconocidos y de primera fuerza. El uno lo ha descubierto el Sr. Gómez Moreno, y autorizado por él se lo comunico. Es un éxtasis de San Buenaventura, figuras de tamaño natural y un verdadero *capolavoro* que se guarda ignorado en un convento de monjas franciscas de la Coruña. La autoridad del eminente arqueólogo nos ahorra toda duda acerca de su atribución y la autenticidad del lienzo del que cuenta además maravillas (1).

(1) Por la autoridad del mismo Gómez Moreno, puédesse incluir entre las obras auténticas de Zurbarán una hermosa Santa Cecilia de cuerpo entero, de que me ha proporcionado fotografías: pertenece á no sé qué colección particular granadina.

Preparando estos días un estudio de las obras de Arte español que puedan conservarse expatriadas en los Museos de Europa, hallo una atribución cierta á Zurbarán, la del cuadro de una Sacra Familia firmado en 1659—si no es 1639,—en el Museo de Buda-pest, adquirido por compra en 1905, y que me dicen que es digno *pendant* allí de la hermosísima Inmaculada firmada por el artista en 1661, y que por cierto no la adquirió el Museo de la casa Esterhazy, por la compra en bloque de la famosa colección vienesa, sino por donación posterior del Príncipe Nicolás.

No puedo responder hoy, en manera alguna, de las siguientes atribuciones á Zurbarán que he comenzado á anotar para viático de mi excursión: Sagrada Familia (num. 245), en el Museo de Stuttgart; San Francisco de Asís (núm. 1.291), del de Munich; la Niña María en oración, del de San Petersburgo; Santa Catalina de Sena, del de Amiens; la Virgen, en el de Valenciennes; un monje, en el de Caen; San Francisco de Asís, en el de Chartres; Martirio de San Juan Evangelista, en el de Quimper; retrato de un abad mitrado y la Embriaguez de Noé, en el de Pau; Salomón rodeado de sus mujeres, en

El otro he tenido la fortuna de verlo yo mismo en las habitaciones particulares de la anciana madre de la señora viuda de Iturbe, en ocasión de estar estudiando en la casa las tablas de Primitivos españoles que acaba de comprar. De tamaño natural, busto prolongado, rico de color, es un Salvador, con la mano sobre una azul hermosa esfera del mundo. Pedazo de pintura tan jugosa como lo mejor de Jerez ó de Guadalupe. Pensando en la publicación del libro de usted, he recabado licencia para la fotografía, y debe usted incluirlo entre los fotograbados: en primer lugar, y ello basta, por su hermosura; pero además por estar firmado auténticamente, por estar fechado, por ser la fecha la de 1638, una de las más gloriosas de la labor artística de Zurbarán..., y por ser, por tanto, de los cuadros que estrechando el problema de

el de Tarbes; San Francisco de Asís, en el de Perpiñán; otro San Francisco, en el de Lyon; Santa Agueda y un Arcángel Gabriel, en el de Montpellier; Santa Barbara en el de Aviñón; otro San Francisco, en el de Marsella; otro, en el de Beçançon... Que en tantos Museos provinciales de Francia se conservasen obras del estilo de Zurbarán, no era de sorprender sabiendo, por una parte, las depredaciones de los generales de Napoleón, y por otra, el escaso valor venal de tales lienzos hasta muy al final del siglo xix.

No hablando de los cuadros del Louvre y de la Galería Nacional de Londres, todavía anotaré aquí el San Andrés (núm. 15) de la Galería del Duque de Sutherland, en Stratford-House, y en especial, en la misma (núm. 73), la Virgen con el Niño y San Juanito, cuadro firmado en 1653; la Anunciación, en la Dudley-House, cuadro notable; quizá vendido, —como otro famoso de Murillo,—algo en la colección Northbrook, en la Stirling, en Keir..., etc.—(Nota del Sr. Tormo).

---

esta carta, dejarán al lector, con la información gráfica del libro, elementos para que cada cual opine como crea sobre si fué ó no Zurbarán el autor de los cuadros de las Fuerzas de Hércules del Palacio del Buen Retiro.

ELÍAS TORMO

Madrid, 30 de Mayo de 1911.



APÉNDICE NÚM. 4.

---

*Una carta de Zurbarán dirigida  
al Marqués de las Torres.*

---

«La carta contestación de Zurbarán dirigida al Marqués de las Torres en el momento que los oficiales, pedidos por éste, partían de Sevilla, se conserva entre los legajos de cuentas de «El Pardo y sus agregados» del Archivo de Palacio; y por ella, escrita en muy buena letra, se ve que el artista extremeño se esmeraba en complacer á sus favorecedores de la Corte, con los que mantenía cordiales relaciones.

»La carta dice así:

«Por lo que deseo cumplir las ordenes de V. S.<sup>a</sup> y servirle en algo y dar gusto al Conde de Salvatierra, que con tanto cuidado acude á sus obligaciones, digo yo que van no más que once oficiales y que el uno cayó malo al tiempo de partir, y no se pudo por luego inviar otro por estar todos á caballo. Del dinero que se recibió que fueron 1 mil 900 duc. de plata que reducidos al vellon á 40 por 100 hacen 2 mil 660 duc., á los de las mulas se

dió 1 mil 400 reales de vellon y entre los doradores se repartió lo demas, que fueron á 114 ducados cada uno, que hacen 1.260 ducados, que junto con los 1.400 de las mulas suman la dicha cantidad de 2.660 duc. Los oficiales que van, para que V. S.<sup>a</sup> los conozca son los siguientes: Pedro Montero, Geronimo de la Fuente, Francisco Baretto, Francisco Fonseca, Francisco Leal, Juan Hamariz, Sebastian Rivas, Valeriano, Pedro de Armijo, Manuel de Aguilar y Geronimo Sánchez.

»Estimaré mucho que V. S.<sup>a</sup> se digne de mandarme muchas cosas de su gusto, a que acudiré con el que debo=guard. Dios á V. S.<sup>a</sup> largos años como sus servidores deseamos. Sevilla y Octubre 8 de 1639.

Francisco de Zurbaran.

»P. D. Los oficiales dichos son pobres y tendrán necesidad de que, en llegando, V. S.<sup>a</sup> los mande socorrer luego, por que el dinero sólo les basta para el camino.»

Hasta aquí el Sr. Sentenach.

Según D. Pedro de Madrazo (en su obra citada pág. 646), los mencionados oficiales «salieron de Sevilla para la Corte el 8 de Octubre de 1639 y tardaron nueve días en llegar á su destino y once en regresar á su tierra, después de concluída la obra.»

APÉNDICE NÚM. 5.

---

*Tasación hecha en 1664 por Francisco de Zurbarán y Francisco de Rici, de unos cuadros pertenecientes á la testamentaria de Francisco Jacinto de Salcedo.*

---

El infatigable rebuscador y académico de la Española D. Cristóbal Pérez Pastor, dejó entre sus papeles una interesante cita que, evacuada por D. Francisco Rodríguez Marín, dió por resultado el hallazgo de la siguiente escritura, en el Archivo de Protocolos de Madrid:

PROTOCOLO DE VENTAS Y PARTICIPACIONES DE  
D. NICOLÁS MARTÍNEZ SERRANO

Año de 1664—folios 171 á 174.

*Testamentaria de Francisco Jacinto de Salcedo, su mujer Ferónima de Neira y Francisco Frechel, segundo marido de la Ferónima.*

— Tasación de Pinturas. —

En la villa de Madrid á Veynte y ocho dias del mes de Febrero de mill seis.<sup>os</sup> y sesenta y quatro

años Yo el S.<sup>no</sup> en cumplim.<sup>to</sup> del auto de diez y seis de Enero pass.<sup>do</sup> deste presente año que les hice notorio á Fran.<sup>co</sup> de Zurbarán y D. Francisco de Rici maestros pintores nombrados por las Partes Los quales habiendo aceptado Los nombram.<sup>tos</sup> En ellos hechos por ante mi El dho. scrr.<sup>o</sup> hicieron la tasación En la forma sig.<sup>te</sup>:

Pinturas	{	Primeram. <sup>te</sup> Tassarón Dos	
piezas de comer.		payses, con marcos negros, de vara y quarta de ancho y vara de cayda, á quarenta reales uno. . . . .	80
		Una pintura del desengaño y Juicio final, con marco negro, de dos varas de cayda y vara y tercia de ancho, en trescientos reales.	300
		Otra del Nacimiento del Señor, con marco negro, de la misma medida, en ciento treinta reales.. . . .	130
		Otra de Nuestra Sra. de la Concepción, del mismo tamaño, con marco negro, en ciento diez R. <sup>s</sup> . . . . .	110
		Cuadro de una Batalla con marco negro, en.	200
		Otro que es un florero en una maceta, con marco negro, en ciento cinquenta Reales. . .	150
		Otro de Dos Payses sobre bentanas, con marco negro, en quarenta Reales. . . . .	40
		Otro de la magdalena, de dos varas de ancho y una de cayda, con marco negro, en quarenta Reales. . . . .	40

Piezas del	Pintura de San Pedro, con mar-	co dorado y negro. . . . .	6
oratorio.			
	Un quadro que es la Reyna Doña Isabel,	de vara en quadro, en ocho reales. . . . .	8
	Una estampa en papel de Nuestra Señora	del Sagrario, en ocho Reales. . . . .	8
	mas tasaron una pintura de San Francisco	de Asís, con marco negro y vara y media en	
	quadro, en Quinientos cinquenta Reales. . .		550
	Otra que es nuestra Sra., el niño Jesús ☩ y	Sant José, del mismo tamaño y marco negro,	
	en seis. <sup>os</sup> sesenta R. <sup>s</sup> . . . . .		660
	Otra de San Francisco de Paula, del mismo	tamaño y marco negro, en Quinientos Reales.	500
	Una laminita de la Salutación con unos an-	gelitos, en cien reales. . . . .	100
	Un Santo Cristo Crucificado, con marco ne-	gro, en Veinte Reales. . . . .	20
	Otra de Nuestro Señor Resucitado y apa-	recido á la magdalena, de vara y media en	
	quadro, en ochocientos Reales. . . . .		800
	Otra que es Sant Gerónimo, del mismo ta-	mamaño, en trescientos Reales. . . . .	300
	Otra de Sant Juan, del mismo tamaño, en..		10
	Quatro cabezas de apostoles, con marcos ne-	gros, de media vara en quadro, en seis. <sup>os</sup> vein-	
	te y quatro. . . . .		624
	Dos pinturillas, la una con varias figuras y	un niño recién nacido, de a quarta en quadro	

y marco negro, y la otra que es un pobre en un carreton, de media vara, con marco negro, en Noventa y nueve Reales. . . . .	99
Una pintura en Tabla que representa las Tentaciones de Sant Antonio, de tres quartas en quadro y marco de Ebano, en Doscientos quarenta R. <sup>s</sup> . . . . .	240
Un Santo Cristo Crucificado, de marfil con su peana de Ebano y extremos de plata, en. .	400
Un quadro del niño Jesús, con piedras pegadas en la pintura, con marco negro, en Ciento Diez R. <sup>s</sup> . . . . .	110
Pinturas { Dos Prespectivas, la una de la de la Sala. { Purísima, de vara y media de ancho y una vara de cayda, en trescientos treinta r. <sup>s</sup> y la otra, quando apedrearon á nuestro Señor al salir del Templo, de igual tamaño, en trescientos Reales. . . . .	630
La adoración de los Reyes, de tres varas de ancho y dos varas y media de cayda y marco negro, en. . . . .	1.500
Quatro ramilletes de bidrios, uno en la sala, dos en la alcoba y el otro en la pieza de comer. Dos Prespectibas, la una en que estan echando un niño en el mar y la otra son unas mugeres—historia de moyses—de vara en quadro, con marco negro, en Quinientos Reales.	500
El milagro por obra de moyses para dar de	

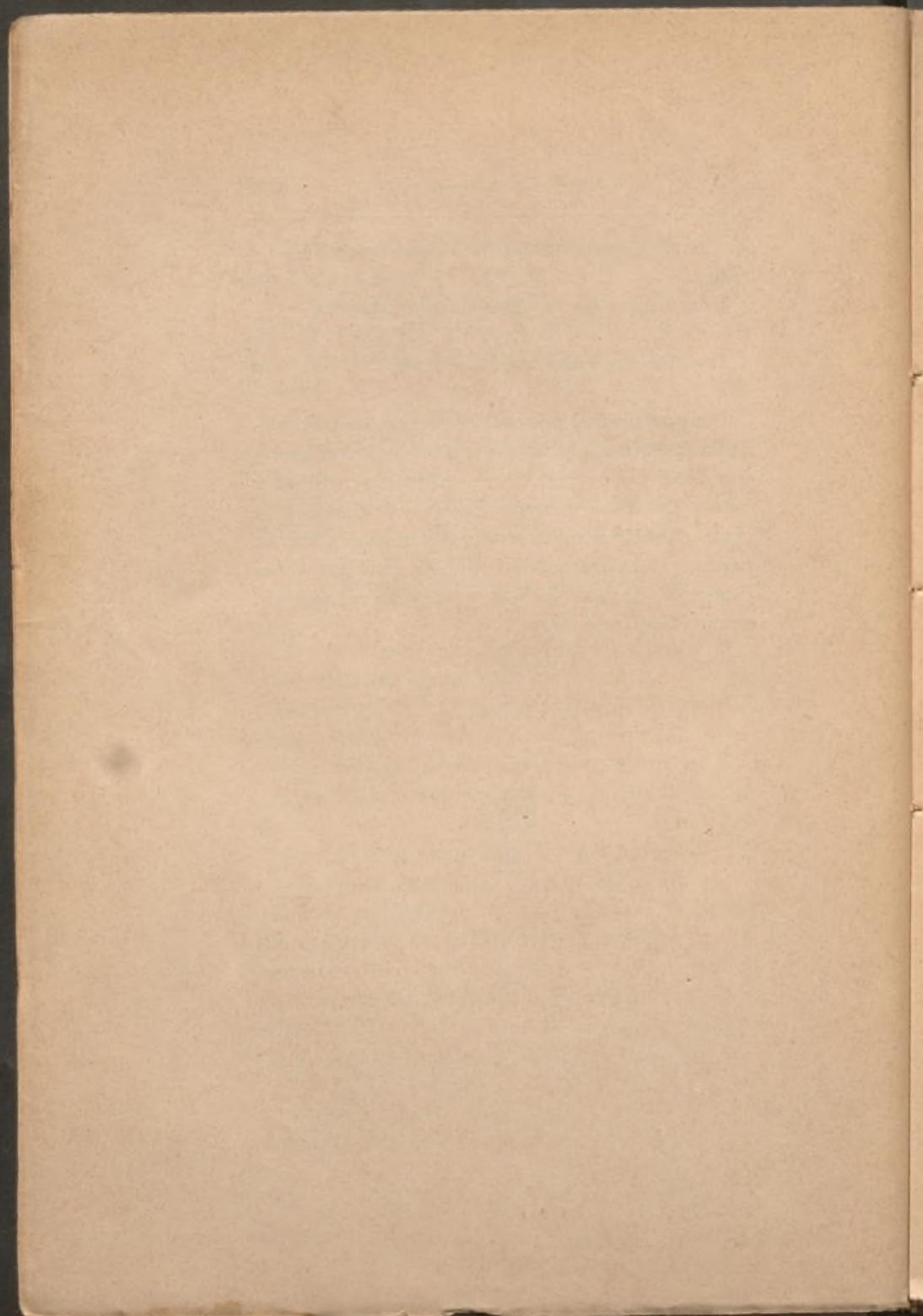
vever al pueblo, con marco negro, trescientos treinta y dos reales. . . . .	332
El quadro de Job, de vara en quadro y marco negro, en Cien Reales. . . . .	100
La muerte de Abel, de vara y media de cayda y vara y sesma de ancho, con marco negro, en Quatrocientos quarenta Reales. .	440
Las Serpientes de moyses, de vara en quadro, con marco negro, en trescientos Reales.	300
Moyes en la Campaña cogiendo el maná, de medio tamaño, en Ciento treinta y dos R. <sup>s</sup> .	132
Quatro laminas iguales, de vara y tercia en quadro, con marcos negros ondeados,—Una las bodas de Canan,—Otra una batalla de Santiago y las otras figuras extranjeras, en. . .	40
Una lámina que representa el bautismo de Cristo y otra de la predicación de Sant Juan en el Desierto, en mill seis. <sup>tos</sup> Reales. . . .	1.600
Dos pinturas, una de una chocolatera y otra de unos vidrios de alja, en Doscientos R. <sup>s</sup> . .	200
Una lamina de un niño Jesús durmiendo, de media vara en quadro, en Quatrocientos R. <sup>s</sup>	400
Un lienzo que representa á Jesucepto muerto en los brazos de nuestra Sra., de media vara en quadro, en ciento veinte R. <sup>s</sup> . . . .	120
Un florero con dos alcachofas, en Cinq. <sup>ta</sup> . .	50
La Destrucción de Troya, con marco negro, de dos varas de ancho por dos y quarta de cayda, en Doscientos veinte Reales. . . .	220

Un niño Jesús, con marco negro, de casi una vara, en Ciento cincuenta Reales. . .	150
Nuestra Sra. de la Concepción—copia de la del Almirante—de tres varas de cayda y dos de ancho, con marco negro, en Seiscientos Reales. . . . .	600
Pieza donde murió Juan de Salcedo. { Diez pinturillas de los Reyes, de dos tercias en quadro, con marco negro y dorado. . . .	120
Otra de la magdalena, de vara y tercia, con marco negro, en Sesenta y seis Reales. . .	66
Otra de Nuestra Sra. de las maravillas, en Diez y seis. . . . .	16
Otra de Nuestra Sra., el niño Jesús y San Juan, en treinta y tres R. <sup>s</sup> . . . . .	33
Nuestro Sor. crucificado, de vara en cuadro, en doce R. <sup>s</sup> . . . . .	12
Santa Inés, del mismo tamaño, en seis r. <sup>s</sup> .	6
Santa Teresa, del mismo tamaño, en seis reales. . . . .	6
Una cabeza de un aguador, en diez reales.	10
Una Pinturilla del Rey nuestro señor, en Diez y ocho Reales. . . . .	18
Nuestra Sra. de la Soledad, en veinte y quatro R. <sup>s</sup> . . . . .	24
San Antonio y el Niño Jesús, en Treinta reales. . . . .	30
San Gerónimo, de vara y quarta de cayda	

por vara y quarta de ancho, en cinquenta reales. . . . .	50
Seis payses pequeños viejos, todos en tres r. <sup>s</sup> . . . . .	3
Doce Sevillas viejas, en Doce Reales.. . .	12

Los cuales dhas. pinturas las tasaron en las cantidades Referidas, y juraron por Dios nuestro Señor y una señal de cruz, en forma de derecho, de haber hecho Las dhas. ttasaciones bien y fielmente á su saver y entender sin hacer agravio á ninguna de las partes y lo firmaron, de todo lo qual doy fee= Fran.<sup>co</sup> de Zurbaran=Fran.<sup>co</sup> de Ric<sup>t</sup>=Ante mi: manuel Gutierrez martel.





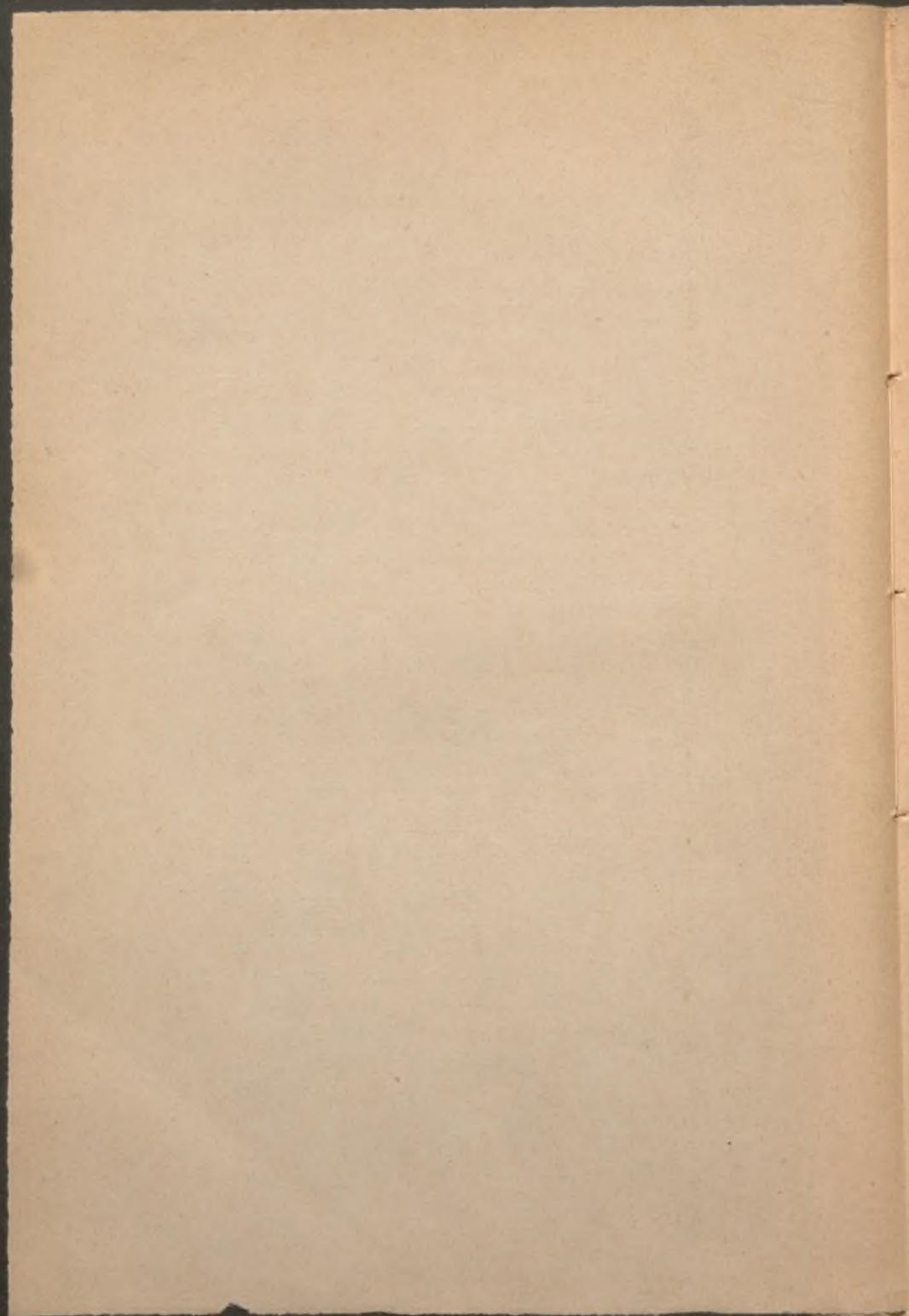
## INDICE DEL TEXTO

---

	<u>Páginas.</u>
Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. . . . .	5
Al Lector.. . . .	9
Las Leyendas. . . . .	13
La época de Zurbarán. . . . .	21
La vida del Artista. . . . .	27
Destino y paradero de los cuadros de Zurbarán.	67
Los cuadros de Zurbarán á través de la crítica.	99
El Pintor á través de sus cuadros. . . . .	171

## APÉNDICES

Núm. 1.—Contrato de aprendizaje de Francisco de Zurbarán con su primer maestro Pedro Díaz de Villanueva. . . . .	197
Núm. 2.—Acuerdos del cabildo hispalense sobre el traslado á Sevilla de la residencia de Zurbarán. . . . .	202
Núm. 3.—Carta de D. Elías Tormo y Monzo sobre los <i>Trabajos de Hércules</i> .. . . .	207
Núm. 4.—Una carta de Zurbarán, dirigida al Marqués de las Torres.. . . .	221
Núm. 5.—Tasación hecha, en 1664, por Francisco de Zurbarán y Francisco de Rici de unos cuadros pertenecientes á la testamentaría de Francisco Jacinto de Salcedo. . . . .	223



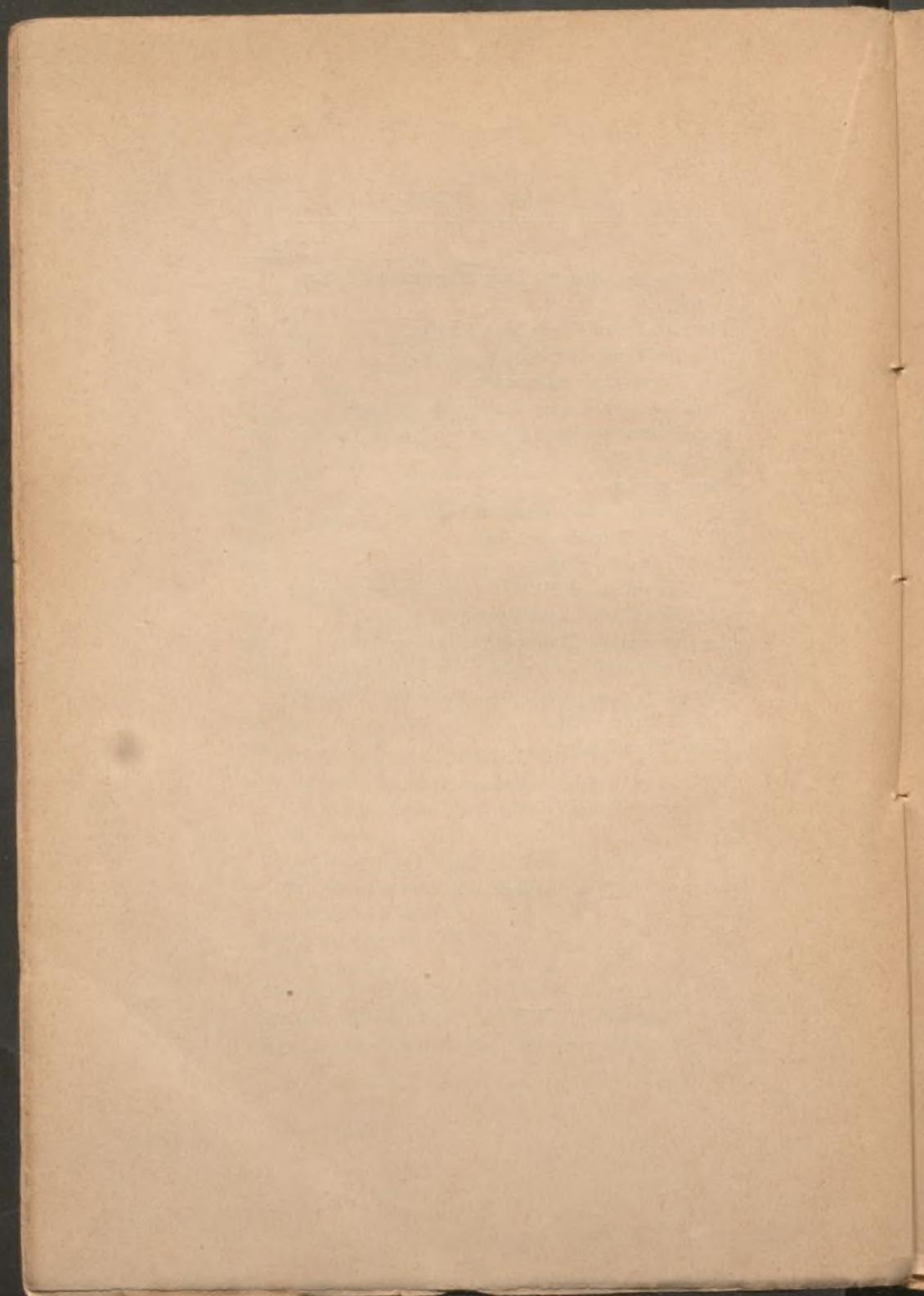
## ÍNDICE DE LAS LAMINAS

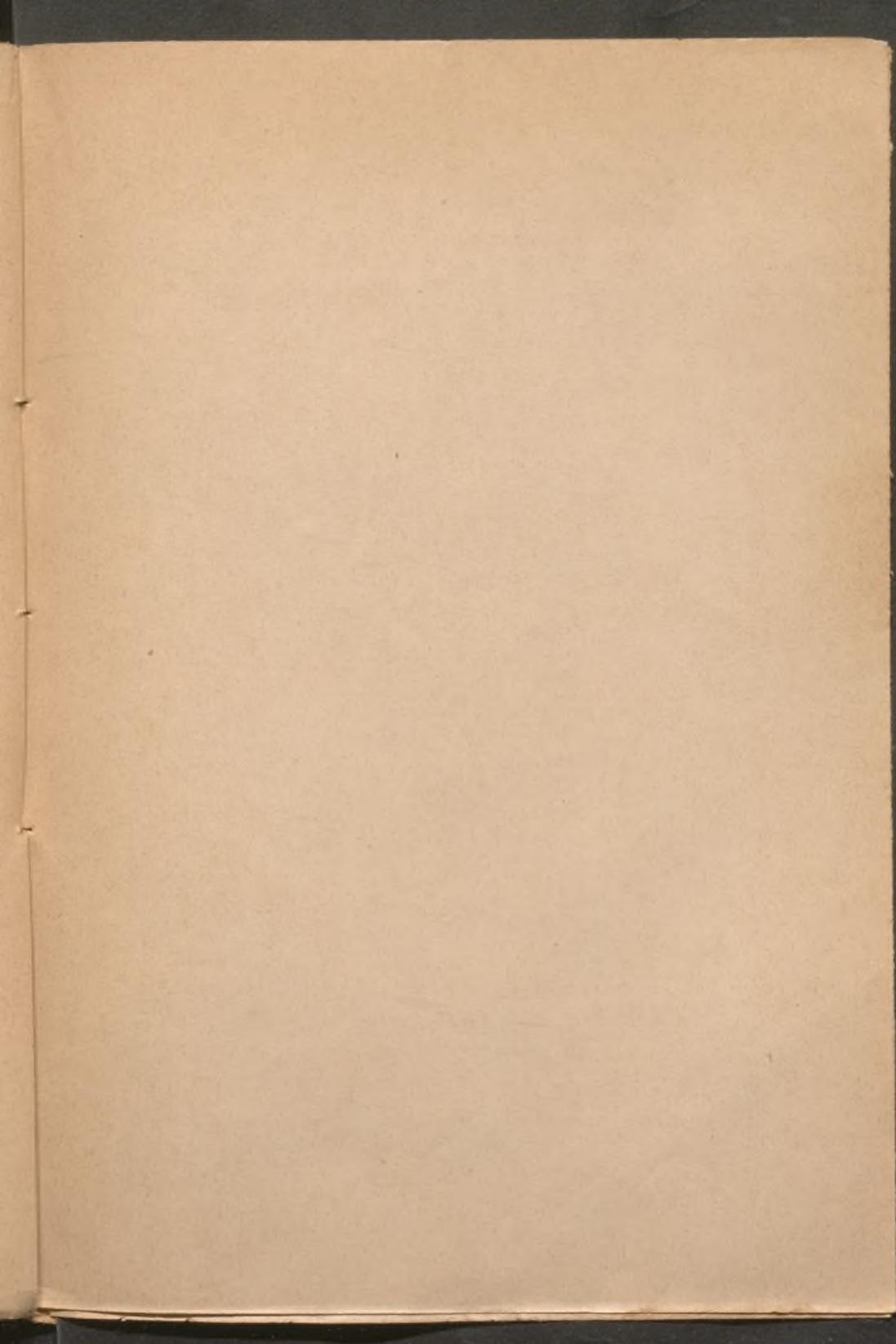
	<u>Páginas.</u>
Retrato de Zurbarán. . . . .	3
La Inmaculada niña. . . . .	32
La Visión de San Pedro Nolasco. . . . .	34
La Aparición de San Pedro Apóstol á San Pe- dro Nolasco. . . . .	36
La Virgen de las Cuevas. . . . .	39
San Hugo en el refectorio. . . . .	40
La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino. . . . .	42
La Adoración de los pastores (de Londres). . . . .	46
La Anunciación. . . . .	50
La Adoración de los pastores (de la Condesa de París). . . . .	52
La Adoración de los reyes. . . . .	54
La Circuncisión. . . . .	56
Hércules matando á la hidra de los pantanos de Lerna. . . . .	58
Hércules sujetando al toro de Creta que envió Neptuno contra Minos. . . . .	60
San Francisco de Asís (del Sr. Beruete). . . . .	62
El Niño Jesús hiriéndose al tejer una corona de espinas. . . . .	71
Retrato del Príncipe Baltasar Carlos. . . . .	74
San Carmelo, Obispo de Teruel. . . . .	79

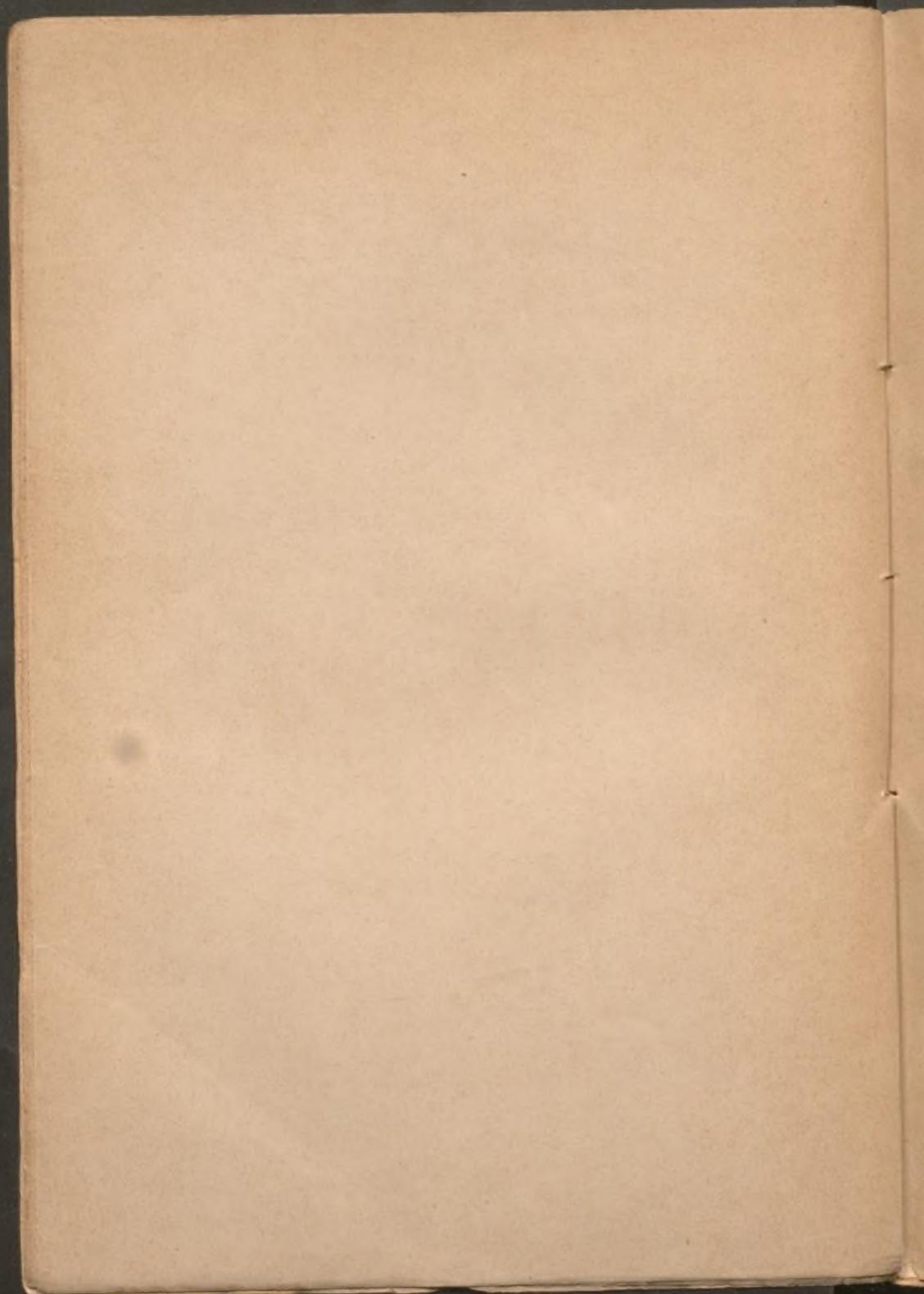
	<u>Páginas.</u>
El Beato Enrique Suzón. . . . .	80
La Conferencia de San Bruno con el Papa Urbano II.. . . .	82
Retrato del Cardenal Nicolaus.. . . .	87
La Virgen de las Mercedes.. . . .	89
San Jacobo de la Marca.. . . .	91
Santa Catalina de Sena.. . . .	92
Retrato de D. Diego Bustos de Lara. . . .	96
Retrato de D. Gonzalo Bustos de Lara.. . .	98
San Francisco de Asís (del Museo de Sevilla).	105
Santa Marina. . . . .	106
Santa Inés. . . . .	108
San Juan Bautista en el desierto.. . . .	114
San Mateo. . . . .	116
San Francisco de Paula.. . . .	121
Un Santo mártir cartujo. . . . .	123
Santa Casilda. . . . .	124
Jesucristo premiando las mortificaciones del Padre Salmerón.. . . . .	130
La Misa del Padre Pedro de Cabañuelas. . .	132
Enrique el Doliente empeñándose en promover al Episcopado al Padre Prior Yáñez de Figueroa. . . . .	134
Celestial castigo de San Jerónimo por su excesiva complacencia en las lecturas profanas. .	136
San Bruno en oración. . . . .	148
El Beato Alonso Rodríguez. . . . .	151
La Porciúncula.. . . . .	152
Retrato del Maestro Fray Pedro Machado. .	154
Retrato del Maestro Fray Francisco Zumel. .	156
Retrato del Maestro Fray Jerónimo Pérez. .	158

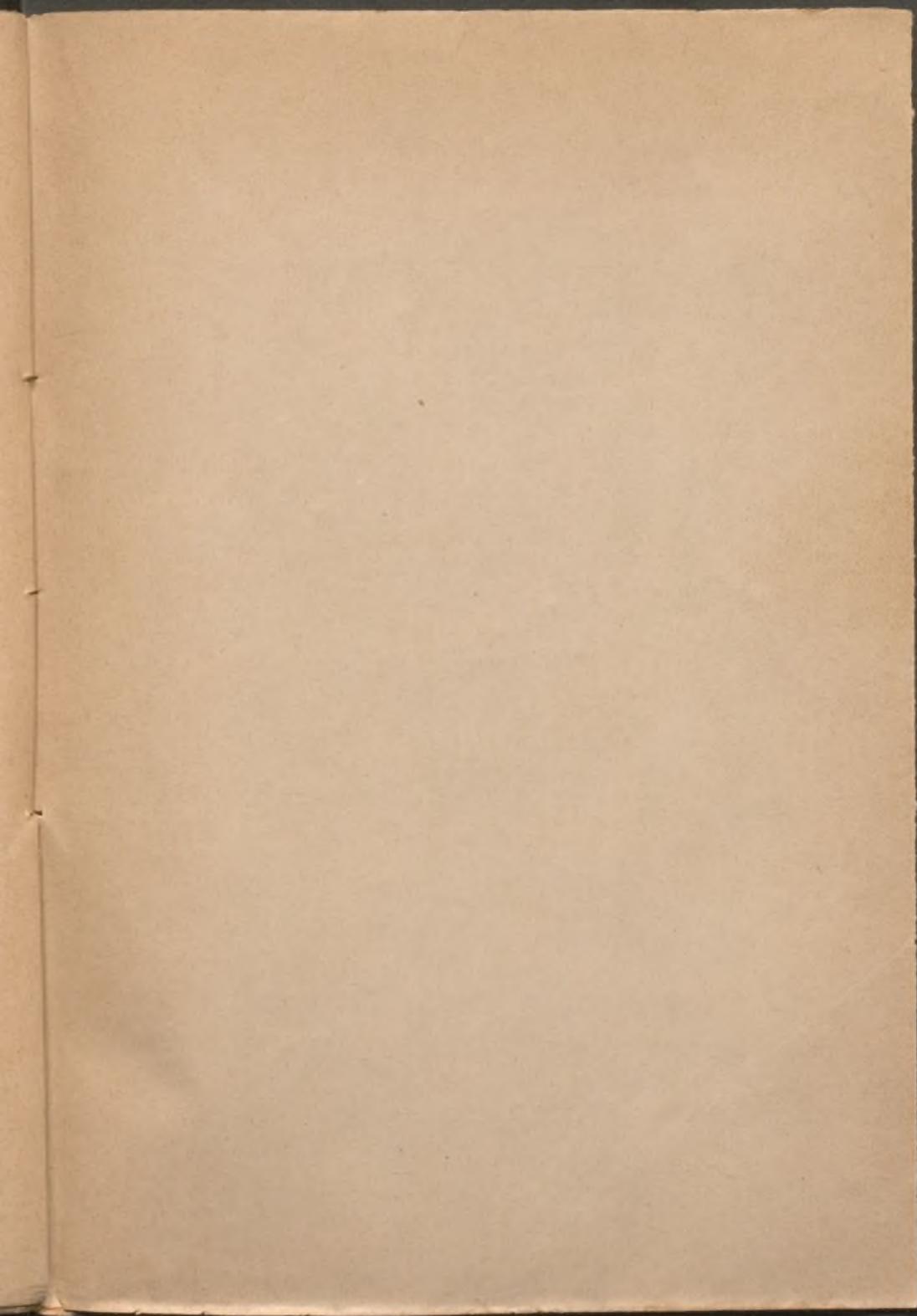
## Páginas.

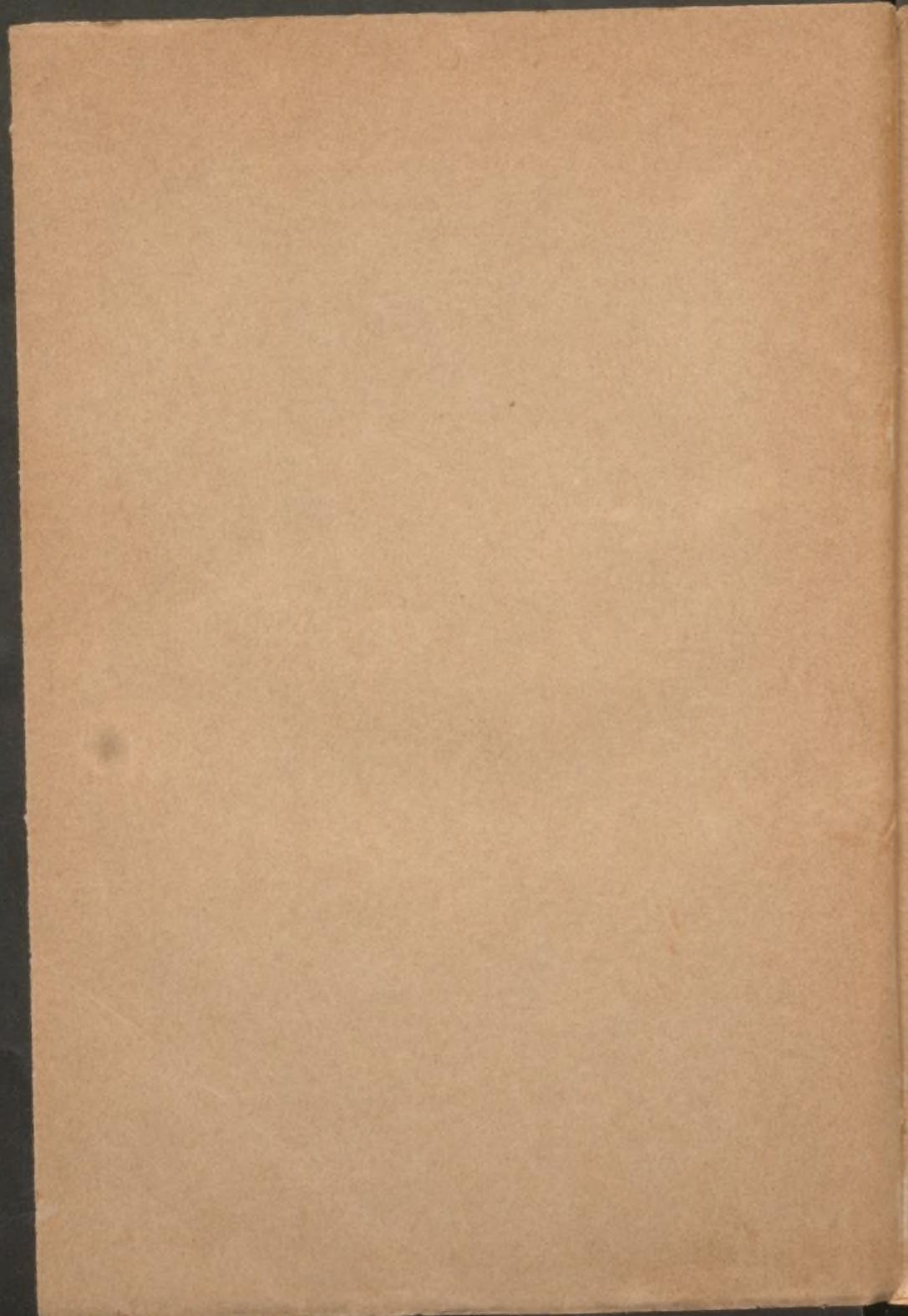
Retrato del Maestro Fray Hernando de Santiago. . . . .	160
Retrato de un Fraile Mercenario.. . . .	162
San Jerónimo llevado á la gloria. . . . .	165
La Virgen niña en oración.. . . .	172
San Buenaventura visitado por un ángel. . . .	174
San Buenaventura visitado por Santo Tomás..	176
La Santa Faz. . . . .	178
San Lorenzo. . . . .	180
El Salvador bendiciendo al mundo. . . . .	182
El Padre Gonzalo de Ilesca. . . . .	184
La Virgen del Rosario. . . . .	186
La Virgen con el Niño dormido en sus brazos.	188
La Inmaculada Concepción (de Aladro). . . .	190
La Inmaculada Concepción (de Cerralvo).. . .	191
La Inmaculada Concepción (de Buda-pest). . .	192
Jesucristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación.. . . .	193
Cristo Crucificado.. . . . .	195











MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

**Francisco de  
Zurbarán : su  
Corr/266**



1108694

# LIBRERIA DE FERNANDO FÉ

## OBRAS DE SURTIDO

Pesetas.	Pesetas.
<b>Capo</b> (Manuel Antonio). El dibujo en sus aplicaciones á las Artes industriales en una serie de cartillas destinadas á las clases de dibujo de la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid (segunda edición); un vol. en folio.....	15
<b>Cervera y Lacour</b> (Saturnino). Manual del coleccionista ó pequeño tratado de la restauración de los cuadros; folleto en 8. <sup>o</sup> .....	1
<b>Cassio</b> (Manuel B.). <i>El Greco</i> ; dos vols. en 8. <sup>o</sup> y uno de láminas; en 4. <sup>o</sup> .....	31
<b>Cruzada Villamil</b> (G.). Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez. escritos con ayuda de nuevos documentos; en folio con grabados.....	25
<b>Diccionario pictórico</b> . Biografías de los hombres que más se han distinguido en la pintura, dibujo y grabado, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, recopilado por una Sociedad de amantes de las Bellas Artes, tomo I (letras A. á F.); en 4. <sup>o</sup> .....	6,25
<b>Dumas</b> (F. G.). Catálogo ilustrado del Salón de París de 1882. (Exposición de Bellas Artes), que contiene unas trecientas reproducciones de dibujos originales de los artistas; 4. <sup>o</sup> .....	4
<b>Flerens-Gevaert</b> (H.). Nuevos estudios acerca del arte contemporáneo, traducción del francés, por Luis María Cabello y Lapiedra; en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Giner de los Rios</b> (Hermenegildo). Artes industriales, desde el Cristianismo hasta nuestros días. Orfebrería, hierros, bronce, armas, mobiliario; en 8. <sup>o</sup> mayor con grabados.....	3
<b>Guardiola Valero</b> (Eliseo). Importancia social del Arte, con un prólogo de D. Adolfo Bonilla San Martín; en 8. <sup>o</sup> mayor.....	3,50
<b>Lacal</b> (Luis). Diccionario de la música, técnico, histórico, bibliográfico; en folio, encuadernado en tapas especiales con dorados.....	15
<b>Leguina</b> (Enrique de). <i>Arte antiguo</i> . — La plata española, apuntes; en 12. <sup>o</sup> .....	4
— Espadas históricas, ídem; íd.....	4
— Torneos, jinetes, rieptos y diseños ídem, íd.....	4
— Obras de bronce, ídem; íd.....	4
— Espadas de Carlos V, ídem; íd.....	4
— Las armas de Don Quijote; en 8. <sup>o</sup> .....	4
mayor con ilustraciones (edición de 250 ejemplares).....	10
— Los Esmaltes españoles (apuntes); en 12. <sup>o</sup> .....	4
<b>Los grandes maestros de la pintura en España</b> . Número 1. Caprichos de Goya, vol. en 12. <sup>o</sup> con sesenta reproducciones de dibujos originales, inéditos, retrato de Goya, y artística cubierta.....	7,50
— Núm. 2. Retratos de Mujeres de Goya, un vol. ídem, con sesenta reproducciones de los mejores cuadros, con retrato de Goya, y artística cubierta.....	1,50
— Núm. 3. Místicos de «El Greco»; un vol ídem, con sesenta reproducciones de los mejores cuadros originales, inéditos, retrato de «El Greco» y artística cubierta.....	1,50
<b>Martín Contreras</b> (E.). Bostijos artísticos arqueológicos; en 8. <sup>o</sup> .....	1,75
<b>Mesonero Romano</b> (Manuel). Velázquez fuera del Museo del Prado. Apuntes para un Catálogo de los cuadros que se le atribuyen en las principales galerías públicas y particulares de Europa; en 8. <sup>o</sup> mayor con 64 fotograbados.....	8
<b>Pena y oñi</b> (Antonio). Luis Mancinelli y la Sociedad de Concursos de Madrid; en 4. <sup>o</sup> .....	1,50
— Contra la Opera española; en 8. <sup>o</sup> mayor.....	1,50
— Estudio crítico de los Amantes de Teruel, drama lírico en un prólogo y cuatro actos, letra y música de D. Tomás Bretón; ídem.....	1
— La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX; Apuntes históricos; en 4. <sup>o</sup> mayor.....	15
<b>Picón</b> (Jacinto Octavio). Apuntes para la historia de la caricatura; en 4. <sup>o</sup> .....	2
— Vida y obras de D. Diego Velázquez en 8. <sup>o</sup> mayor, con 16 fotograbados.....	5
<b>Vinaza</b> (Conde de la). Goya, su tiempo, su vida, sus obras; en 4. <sup>o</sup> .....	6
— Aurelio Prudencio Clemente, estudio biográfico crítico; en 8. <sup>o</sup> .....	3
— Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España, de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, Edad Media y siglos XVI, XVII y XVIII; cuatro vols. en 8. <sup>o</sup> mayor.....	10