

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



35

Murillo

Lectulandia

La vida de Murillo resulta menos conocida que la de otros maestros de la época. Sabemos que queda huérfano a muy temprana edad (catorce años) y que entra en el taller de Juan del Castillo, como Zurbarán había hecho en el de Villanueva y Velázquez en el de Pacheco. Los tres pintores superaron ampliamente a sus maestros, de donde cabe deducir que la experiencia sólo puede servir de muleta al genio, tanto en éste como en cualquier orden de cosas.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Murillo

Historia del arte español - 35

ePub r1.0

Titivillus 24.06.16

Título original: *Murillo*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2015
Arte: Bartolomé Esteban Murillo

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Murillo

«Es en España principalmente donde el arte barroco aparece como una función religiosa.»

EMILE MÂLE

Veintitrés años más tarde que Zurbarán y, por lo tanto, en la generación inmediatamente posterior, nace Bartolomé Esteban Murillo. Reside la mayor parte de su vida en Sevilla, aunque algunos autores suponen que realizó viajes a la Corte, donde tendría ocasión de contemplar las obras de los grandes maestros venecianos y flamencos. Pero este viaje no está documentalmente probado.

En realidad, la vida de Murillo resulta menos conocida que la de otros maestros de la época. Sabemos que queda huérfano a muy temprana edad (catorce años) y que entra en el taller de Juan del Castillo, como Zurbarán había hecho en el de Villanueva y Velázquez en el de Pacheco. Los tres pintores superaron ampliamente a sus maestros, de donde cabe deducir que la experiencia sólo puede servir de muleta al genio, tanto en éste como en cualquier orden de cosas.

Tenemos pocas noticias de sus años juveniles. Hacia 1644 ó 1645 le encargan su primera gran obra: la decoración del claustro chico del convento de los Franciscanos llamado la Casa Grande. Sólo cuenta veinticuatro o veinticinco años, y este gran encargo evidencia la popularidad que había alcanzado en el taller de Castillo, del que conservamos algunas obras de calidad poco notable.

No son los años infantiles de Murillo, como se ha dicho algunas veces, años de penuria y dificultades, pues sabemos que recibe una sustanciosa fortuna de sus padres, que si bien no le hace considerarse acaudalado, sí le permite vivir sin estrecheces.

Por otra parte, desde los veinticinco años en que realiza el encargo de los Franciscanos, su clientela aumenta sin cesar, y se convierte en poco tiempo en el pintor más famoso y cotizado de Sevilla. Jamás le faltaron buenos encargos, y sus contratos mantienen precios bastante elevados para su época. Ello le proporciona una situación económica firme desde su juventud, que le permite adquirir varios inmuebles y atender a su numerosa familia (parece que tuvo ocho o nueve hijos, que en gran parte profesaron como eclesiásticos a su mayoría de edad, llegando uno de ellos a canónigo de Sevilla).

Sus clientes son fundamentalmente las Órdenes y los conventos sevillanos, pero también recibe encargos de nobles o particulares acaudalados, aunque son muy escasos estos últimos. En realidad, la obra de Murillo hay que comprenderla dentro del contexto de una demanda casi exclusivamente religiosa. En efecto, en el XVII, la única clase social que tiene sensibilidad para la pintura, necesidad de decorar sus iglesias y conventos y fondos para sufragar los gastos que este hecho ocasiona, son los clérigos regulares. Es decir, que en el XVII sólo hay dos caminos socio-económicos para los artistas plásticos: o la Corte o las Órdenes religiosas. Murillo no tuvo ocasión ni necesidad de acudir a la Corte, pues contó siempre con una amplia y generosa clientela en Sevilla. El carácter religioso de la clientela de Murillo tiene por fuerza que determinar la temática de sus obras. Por ello conviene entender bien eso de que la pintura predominante en la España barroca fue la pintura religiosa contrarreformista. En efecto, lo fue, pero no solamente por la sensibilidad religiosa de

sus autores, porque cuando a alguno, como Velázquez, no le obligan a pintar cuadros religiosos, no se decide a pintar ninguno por su cuenta. La temática religiosa de Zurbarán, Cano, Herrera, Roelas, Valdés Leal, Murillo y tantos otros pintores del XVII se debe, sobre todo, a que sus clientes eran religiosos y exigían una pintura de este tipo. Esa es la causa determinante de la obra artística. Hauser ha estudiado agudamente la relación socio-económica entre la clase social demandante y la inspiración artística, dejando suficientemente demostrada la influencia de una clase social en la obra artística de su tiempo. En España no existe ningún estudio similar sobre las condiciones y consecuencias de la vida social de nuestros artistas clásicos.

La gran demanda que siempre tuvo Murillo, según hemos dicho, le obligó a montar su propio taller y a organizar su producción en serie, como la mayoría de los grandes maestros de la época. Incluso llegó a fundar una Academia de pintura a la que se asociaron los principales pinceles sevillanos y de la que fue nombrado Presidente. En esta Academia se procuraba difundir el oficio dentro de unas normas y cánones reglamentados. Era una especie de gremio avanzado y liberal, mucho más abierto que los gremios propiamente dichos, por lo que puede considerarse como un ensayo parecido al de las Academias italianas y francesas de la época.

El último encargo que recibió en 1682 le costó la vida, pues consta que murió a consecuencia de una caída desde el andamio donde estaba pintando la parte superior del retablo de los Capuchinos, de Cádiz.

Su obra parte de los pintores sevillanos de la generación anterior, es decir, de Roelas, Zurbarán y Castillo, pero supera a todos ellos y llega a un estilo propio y evolucionado. Para justificar este progreso, muchos críticos han «obligado» a Murillo a hacer un viaje a Madrid, donde visitaría las colecciones reales y aprendería la técnica de venecianos y flamencos. Este viaje no está documentado y no parece necesario admitirlo, al menos hoy por hoy y en el estado en que se encuentran los estudios sobre la obra de Murillo.

Ceán Bermúdez divide sus obras en tres periodos que denomina frío, cálido y vaporoso. La mayoría de los autores modernos no admiten que esa pueda ser la sistematización definitiva de su obra, pues resulta insuficiente, y sólo tiene en cuenta la evolución formal, al estilo de Wolfflin, y este punto de vista unilateral está llamado a desaparecer, pues no explica la complejidad de la producción artística.

También se han querido encontrar ecos de Ribera y Van Dyck en sus obras, sobre todo por lo que toca a la elegancia esencial del flamenco, pero no se puede demostrar hasta la fecha ningún contacto directo e indirecto con estas escuelas.

Lo que sí es cierto es que creó un estilo personal e inconfundible, inspirado en quién sabe qué obras, pero extraído de lo más profundo de su personalidad. Es un estilo tierno, dulce y delicado que anticipa la pintura «rococó» del siglo XVIII. Nadie en España pinta como él. Sus obras son inconfundibles, como las de todo gran maestro. Es el pintor de la Virgen Niña y de los niños en general, el pintor de la ingenuidad y la picardía infantiles, el pintor del candor humano en todas sus

manifestaciones. Su arte es gracioso, ligero, casi frívolo en algunos instantes, contrastando con el sobrio y dignísimo de Zurbarán. Este estilo alegre y juvenil es el que desbanca a Zurbarán de Sevilla y le obliga a refugiarse en Madrid en los últimos años de su vida, incapaz de competir con el genio tierno y alegre de Murillo. También observamos una variante en las preferencias estéticas de la época, pues mientras la generación del segundo cuarto de siglo prefiere la solemnidad zurbaranesca, la siguiente gira el gusto hacia la chisporroteante alegría de Murillo.

Una última característica de su obra es esa pincelada melancólica que aparece en sus personajes, sobre todo en los últimos años de su vida. Recordemos los niños pobres comiendo fruta o cualquier otra. Esta nostalgia es una especie de premonición del romanticismo, y también en ella late en ciernes la melancolía del rococó francés de Watteau o Fragonard, si bien aplicada a un sentido religioso y católico de la existencia. Porque hay que decir que Murillo no sólo es un pintor religioso, sino que se trata de un pintor decididamente católico, es decir, que sus temas están orientados a expresar plásticamente aquellos aspectos más problemáticos del cristianismo en los que Roma había tomado partido irrevocable en dirección contraria a las iglesias reformadas. Tal ocurre con la Inmaculada Concepción. Murillo es el pintor fundamental del tema y el que establece la iconografía posterior y definitiva de la Virgen. Hasta el punto de que todavía en nuestro tiempo corren por libros religiosos y devocionarios multitud de reproducciones de la Inmaculada de Murillo. Es la Concepción más popular, la que llegó a las masas con más fuerza y todavía permanece en la imaginación del pueblo. Eso era precisamente lo que querían los jerarcas católicos del XVII, y por ello prestaron toda su adhesión a la obra de Murillo. El hecho es que el clero católico, durante la segunda mitad del XVI y el XVII, desarrolló una gran actividad pictórica encaminada a propagar los puntos de vista católicos contra los protestantes y reformados. Es una especie de guerra religiosa a nivel artístico. Era necesario decorar las iglesias y conventos para aumentar el fervor popular y familiarizar a las masas con los acontecimientos defendidos por Roma. Tal era el problema de la Inmaculada Concepción. Y el rotundo acierto de Murillo es pintar a la Virgen más niña e infantil que nadie lo había hecho antes (al menos sistemáticamente, porque Zurbarán y Ribera también tienen Concepciones adolescentes, pero la mayoría no tienen este carácter). Ello determinó el triunfo de Murillo, porque la gente entendía perfectamente, con claridad diáfana, la Virginitad de María al verla en la edad física y psicológica que la había imaginado Murillo. Era imposible relacionar el pecado con aquel rostro tan puro y hermoso.

Hasta aquí hemos intentado apuntar las características más sobresalientes del estilo de Murillo, con las que luego nos vamos a encontrar ante sus obras. Para terminar, queremos hacer una mínima consideración sobre su técnica. La división de frío, cálido y vaporoso no resulta solamente insuficiente, sino también confusa, porque ésta es la evolución general del estilo en casi todos los maestros. Pensemos en Tiziano o en Velázquez. Al principio, sus obras son duras, secas, «frías» en

terminología de Ceán. Ello es natural en el caso de Murillo, cuyas obras primitivas conservan el rescoldo del tenebrismo, ya muy rebajado.

Después, los colores van evolucionando y, asimismo, la factura del cuadro, hasta llegar a una gradación suave de los tonos y matices, que no es otra cosa que la maestría del pintor al alcanzar su madurez técnica. Ya hemos dicho que este proceso de reblandecimiento de los tonos y «vaporización» de las pinceladas es común a muchos otros maestros a lo largo de su vida. Ello ocurre siempre que se trata de explicar una evolución siguiendo sus pasos exteriores, porque éstos se repiten en toda circunstancia parecida. El estudio de la técnica de Murillo está por hacer y debe orientarse de dentro afuera, es decir, partiendo de la personalidad y la vida del artista y proyectando esta realidad sobre su técnica, pues no debemos olvidar que toda técnica no es más que un medio para conseguir unos determinados objetivos. Estos deben ser buscados antes de intentar una sistematización de las técnicas.

1. *San Diego dando de comer a los pobres. Academia de San Fernando*

Aunque se trata de una de las obras más antiguas de Murillo, es decir, de su primera época, todavía dura y de colorido seco, algo tenebrista, ya se adivina en ella la facilidad de composición del sevillano y su personalísima interpretación del mundo.



Los niños no faltan en la obra, poniendo la nota de candor infantil en el conjunto. Se trata, por tanto, de una obra temprana (1645), pero que define el carácter del gran pintor. Naturalismo y espiritualismo conviven en el cuadro, confiriéndole esa sensación de lo «numinoso», de que habla Lafuente Ferrari cuando trata de nuestra pintura religiosa del XVII.

Se pintó este cuadro para el claustro de San Francisco, en compañía de otros diez grandes lienzos que componían el encargo. Sólo dos años tardó Murillo en concluir estas once obras. Sobresale también en esta obra una de las facetas más significativas a lo largo de su vida: la habilidad en la composición con muchas figuras.

2. *La cocina de los ángeles. Museo del Louvre*

Esta estupenda composición formaba parte, como el cuadro anterior, de la serie pintada para la Casa Grande de los franciscanos a partir de 1645.

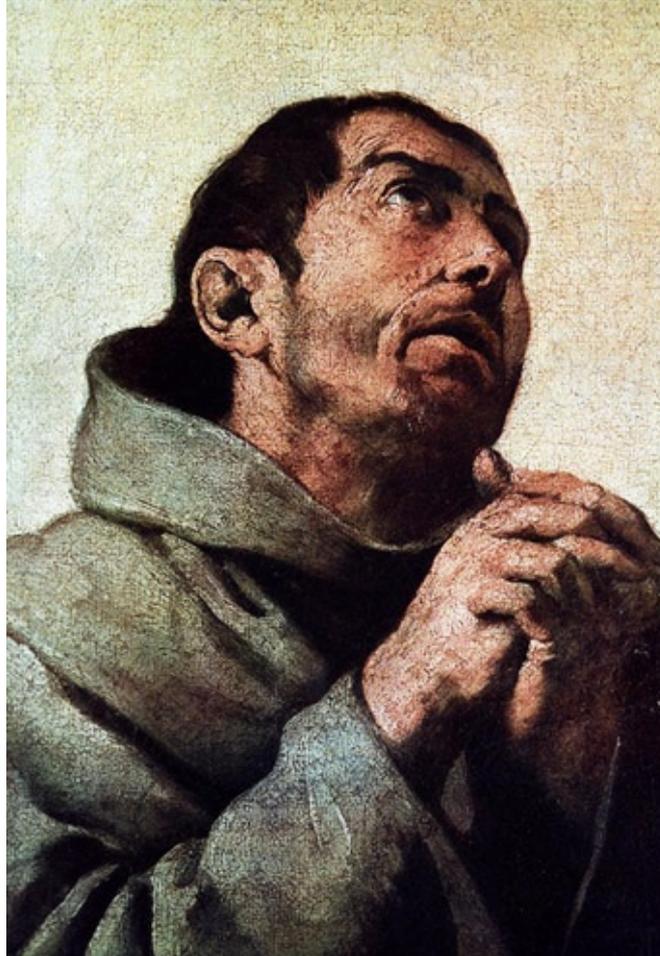


Es una obra primitiva, pero trascendente. El pintor tiene ya aciertos geniales, como el espléndido cuerpo de San Diego suspendido en el aire, inmerso en un halo divino que le sostiene en prodigioso equilibrio. También se notan las secuencias tenebristas de su primera época, pero la composición alcanza unos valores notables, sobre todo en la parte derecha del cuadro, donde un grupo de ángeles realizan las tareas de cocina ante la mirada asombrada de San Diego.

Pese a su primitivismo y tosquedad técnica, luce ya un encanto indefinible en los rostros y actitudes de estos personajes que revelan el genio de un espíritu nuevo.

3. Detalle de *La cocina de los ángeles*. Museo del Louvre

Reflejamos aquí un detalle minucioso de la factura pictórica de Murillo. Artista que domina el dibujo tanto como la extensión y gradación del color. Juega con muchos colores y no es amante de la sobriedad cromática, como ocurre con Velázquez, por ejemplo.



Mejor que cualquier comentario, se puede apreciar la habilidad del pintor observando cuidadosamente la perfección de sus pinceladas y la factura terminada, rotunda, de sus colores.

4. *Sagrada Familia del pajarito*. Museo del Prado

Es una de las composiciones antiguas más conocidas del pintor. A lo largo de su vida realiza multitud de Sagradas Familias, que teológicamente son como una continuación de la defensa de la Inmaculada Concepción.



Esta, realizada en los primeros años de su vida, denota un pincel duro y un sentido del color muy pobre y empastado. Sorprende, sin embargo, el encanto de los rostros de los personajes y la sencillez tierna y delicada de la composición. El Niño vuelve a concentrar la atención del cuadro en la convergencia de las líneas dinámicas de la composición. El Niño, lo infantil, ocupando siempre un lugar privilegiado en la inspiración del sevillano.

La Virgen y San José, atareados en sus labores domésticas, parecen dos pacíficos artesanos que detienen por unos instantes su quehacer para deleitarse con la ingenua travesura del Niño. Este tema bíblico, tratado con tal sencillez doméstica, recuerda un poco el estilo velazqueño al enfocar los asuntos religiosos. Sin embargo, Murillo va a abandonar este humanismo poco a poco, para irse integrando en la corriente sagrada oficial.

5. Anunciación. Museo del Prado

Una obra no posterior a 1655 y en la que el estilo de Murillo se encuentra ya plenamente formado. Los colores son fluidos y la pincelada decidida y ligera. Hay buena distancia, si lo comparamos con las anteriores. Ya casi no conserva restos de tenebrismo y el colorido es alegre y desbordante, a base de rojo, blanco y azul. El rompimiento de gloria está resuelto con maestría.



Al gesto dulce y encantado de la Virgen se suman los traviesos angelotes que juegan, ingrátidos, en la atmósfera azulada del lienzo.

Tiene en el Museo del Prado, además de ésta, otra Anunciación parecida, en la que sólo cambian ligeros detalles del conjunto.

6. *Rebeca y Eliezer*. Museo del Prado

No trata muy frecuentemente Murillo los temas del Antiguo Testamento. En realidad, esta clase de temas, preferidos por los entre los católicos. La solicitud prestada por las iglesias reformadas hacia el Antiguo Testamento determinó un olvido de estos temas por parte de los católicos contrarreformistas. Sin duda, las Órdenes no exigían con mucha frecuencia temas de los libros antiguos hebreos.



Este es, sin embargo, una excepción. Las cuatro mujeres que se sitúan en torno al pozo están admirablemente situadas con un sentido de la composición que nunca alcanzó, por ejemplo, Zurbarán. El color no es muy jugoso y resulta demasiado frío y empastado. Los movimientos de los personajes resultan de una naturalidad irreprochable.

7. Nacimiento de la Virgen. Museo del Louvre

Uno de los lienzos más destacados del sevillano es éste que ahora contemplamos, que se halla en el Museo del Louvre, procedente de la Catedral de Sevilla. Es un cuadro de ambiciosa composición, en gran cantidad de figuras que se mueven en la típica diagonal de profundidad del barroco con un estilo inconfundible. Al dominio del dibujo, de la composición y de los más sutiles aspectos del escorzo se une aquí la ternura femenina de todos los rostros que componen la escena, de sus cuerpos en movimiento, etc. La luz también está tratada con un sentido misterioso y apropiado y tiñe los colores con un baño cálido que sólo Murillo sabe imprimir a sus obras. Los niños y los ángeles no podían faltar en el primer término del lienzo, donde el espectador puede advertir con más precisión la gracia de sus movimientos y la dulzura de sus gestos.



8. Adoración de los pastores. Museo del Prado

Se ha insistido mucho en la predilección de Murillo por escenas del ciclo del Nacimiento. Una de las más logradas es la Adoración de los pastores que ahora contemplamos. Son escenas impregnadas de graciosa ternura. El gusto de este tipo de temas es por la posibilidad de pintar niños y tipos populares tan gratos siempre a la sensibilidad del pintor. Algunas veces se ha querido exagerar el papel del taller y los discípulos en la obra de Murillo, que no pudo ser demasiado. Pero la demanda era tan grande que obligaba al pintor a repetir una y otra vez sus escenas más afortunadas, con lo que corría el riesgo de amaneramiento y artesanía. Pero el genio de Murillo se defendió casi siempre de este peligro y todas sus obras nos comunican vivamente la frescura de la inspiración artística.



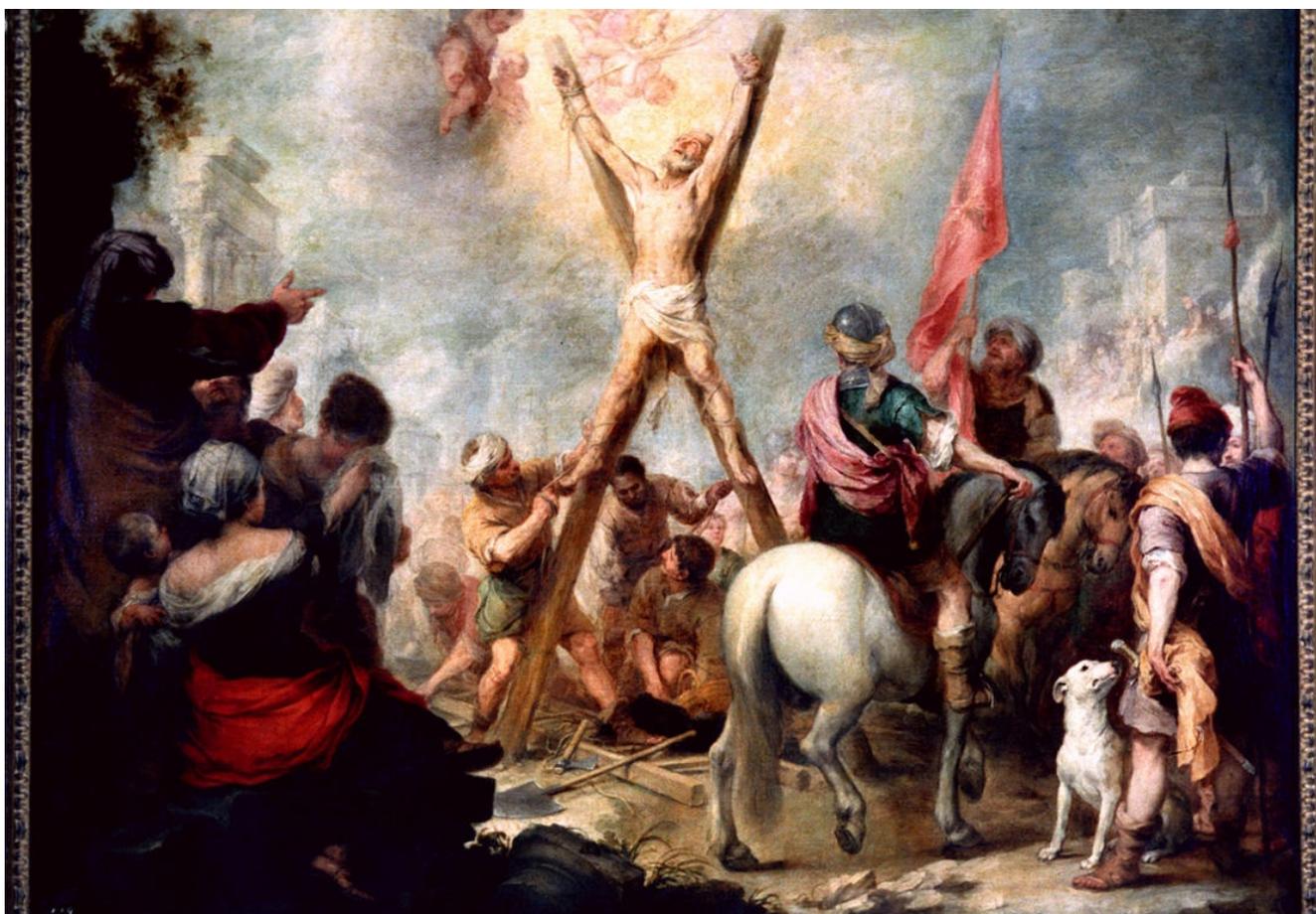
9. *Visión de San Antonio. Catedral de Sevilla*

Una gran obra pintada para la capilla del baptisterio sevillano hacia 1656. Todos los comentaristas están de acuerdo en considerarla una obra clave por la perfecta solución de su rompimiento de gloria en un ambiente de penumbra y la diferenciación luminosa entre la luz divina del rompimiento y la natural que se filtra por una puerta situada a la izquierda del cuadro. El halo etéreo donde flota el Niño Jesús no tiene apenas origen en el fondo penumbroso de la celda. La gradación del color, pese a la brusquedad del prodigio, está magistralmente dosificada, de modo que la convierten en una obra maestra. Los pormenores del cuadro están tratados con tanta atención como el conjunto. Esta obra se distingue claramente de las del decenio anterior, sobre todo de las del conjunto de San Francisco, que hemos visto al principio. Suele considerarse como el comienzo de una segunda etapa en la evolución estilística del sevillano.



10. *Martirio de San Andrés*. Museo del Prado

Inspirado, sin duda, en el cuadro de Roelas, consigue Murillo una escena de martirio con un grado de dramatismo poco frecuente en él. Pero incluso en este caso podemos observar detalles que refrescan y restan patetismo a la escena: el can situado a la derecha de la imagen, los angelitos que sobrevuelan la cabeza del mártir, etc... Gran diferencia existe entre estas obras que han notado ya la inminencia del feliz rococó y los desgarrados martirios de Ribera. Comparar tales ejemplos puede ser decisivo para comprender tal variante en el gusto de la época. El rompimiento de gloria sobre la cruz aspada es de la más genuina especie de Murillo. También conviene comparar estos rompimientos luminosos y alegres, donde domina el blanco, rosa y amarillo, con los rompimientos gloriosos de Zurbarán, terrosos y parduzcos.



11. *El sueño del patricio*. Museo del Prado

Este gran cuadro se pintó para la iglesia de Santa María la Blanca, de Sevilla, hacia el año 1665 y formaba parte de una serie de cuatro cuadros de grandes dimensiones que se pintaron para decorar la citada basílica.



Tratan de sucesos prodigiosos que tuvieron lugar en la fundación de Santa María la Mayor de Roma, en los primeros años del cristianismo. Aquí vemos cómo la Virgen y el Niño se presentan en sueños al patricio Juan y le comunican su petición.

La composición de esta obra (considerada como una de las mejores del pintor) recuerda un poco la de Ribera en «El sueño de Jacob», pero Murillo supera al «Spagnoletto» en fluidez técnica y riqueza colorística.

Nunca faltan los detalles de «género», como el perrillo que duerme plácidamente a los pies de su ama y que, sin duda, sirvió de modelo a Murillo para muchas obras, pues es el mismo que pinta en la Sagrada Familia del pajarito y otros varios.

12. *La revelación del sueño al pontífice. Museo del Prado*

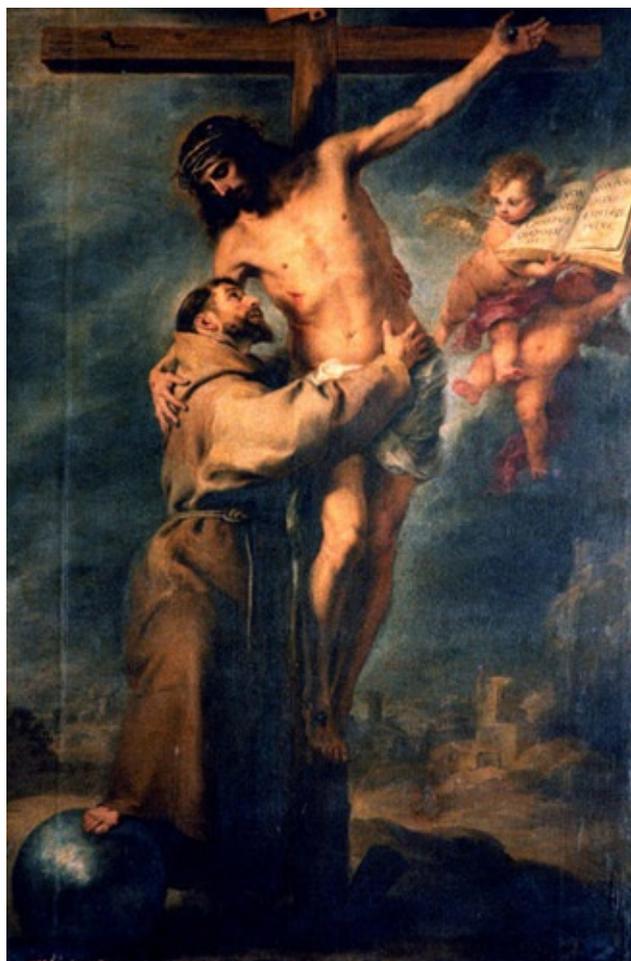
Es otro de los lunetos anteriormente citados, en el que se ve al patricio comunicando la visión que había tenido al Papa Liberio. Al fondo se ven grupos de personas que ilustran diversos paisajes de la escena, y en un lateral el grupo central del patricio y su mujer arrodillados ante el Papa.



Podría decirse que estas pinturas son aún un poco tenebristas, pese a lo avanzado de su realización (1665), pero las tinieblas se deben más al tema mismo que trata de recordar un arcano prodigioso. Son sombras en función de un efecto temático y no simples reminiscencias tenebristas, pues en esta época Murillo ya ha abandonado casi por completo el tenebrismo, tal como lo concebían los grandes maestros italianos.

13. *San Francisco abrazando al Crucificado*. Museo de Bellas Artes. Sevilla

Este espléndido lienzo se halla en la Catedral sevillana (lo mismo que un gran número de obras de Murillo), aunque en un principio lo pintó para la iglesia de los Capuchinos. Data del séptimo decenio del siglo XVII.



Comparándole con el mismo tema que tiene Ribalta unos años antes, podemos comprobar la diferencia entre la inspiración dramática del valenciano y la dulzura humana de Murillo.

Con pleno dominio del dibujo y de las formas suaves y curvas, traza Murillo un Cristo extremadamente cariñoso en su violenta posición crucificada. Su brazo se mueve sin dolor ni presión alguna y abraza a San Francisco, que eleva los ojos hacia El en una inmensa súplica de Amor.

14. *Santo Tomás dando limosna a los pobres*. Museo de Bellas Artes. Sevilla

Fue pintado hacia 1668 para los Capuchinos de Sevilla. Es impresionante por el inmenso amor que respira la figura del santo caritativo de Villanueva y por la resignada angustia que se pinta en el rostro de los afligidos. Además, es un estudio estupendo de la luz y sus posibilidades de iluminación en un espacio oscuro y semicerrado. Tanto por los rostros como por la composición y la iluminación, se trata de uno de los cuadros maestros del pintor.



No en vano era el cuadro preferido por Murillo. Tanto la figura central como los detalles secundarios (adviértase la pareja maternal de la esquina inferior izquierda) son estudios de luz de la mayor calidad. No falta la columna lateral que aparece en los cuadros de Murillo con tanta frecuencia, como el tronco en los de Ribera, y que confiere verticalismo y monumentalidad al conjunto.

15. *Jesús repartiendo pan a los pobres*. Museo Bellas Artes. Budapest

Este cuadro fue encargado por el Canónigo Justino de Neve, en 1678, para decorar el refectorio del Hospital de los Venerables, de Sevilla.



Son destacables los rostros de los peregrinos del ángulo inferior, logrados con gran naturalismo, así como el trío central compuesto por la Virgen, el Niño y un Ángel.

Como muchos otros cuadros de Murillo, supo conseguir la unánime aceptación del gran público con su ternura amable y su estupenda composición pictórica.

16. *Isaac bendiciendo a Jacob*. Museo Ermitage. San Petersburgo

Aunque los temas del Nuevo Testamento y de las cuestiones dogmáticas palpitantes de la Contrarreforma eran los asuntos más pedidos por las comunidades eclesiásticas, también demandaban a veces temas del Antiguo Testamento, sobre todo relacionados con la vida de Jacob. Son muchos los lienzos que sobre distintos capítulos de la vida del patriarca realizan en el siglo XVII los más grandes maestros del Barroco. He aquí una escena que representa la conocida situación de la bendición de Jacob por su padre, resuelta de un modo bastante distinto al cuadro de Ribera sobre el mismo tema. El dominio de la técnica pictórica que Murillo poseía por esta época es ya magistral. Sólo así se pueden explicar todos los detalles de esta ejecución espléndida. La tela está manchada con decisión y rapidez, al tiempo que las veladuras y pinceladas de retoque consiguen una armonía de colores que parece sencilla a fuerza de ser genial. Divide Murillo la obra en dos partes muy diferentes, una exterior —donde demuestra el dominio del paisaje— y otra interior, mucho más cálida, pero desprovista del dramatismo bíblico, convertida casi en una escena de género.



Esta obra fue encargada por el Marqués de Villamanrique para ornamento de la Academia de Arte sevillana.

17. *Santa Isabel con los tiñosos.* Hospital de la Caridad. Sevilla

Otro magnífico cuadro pintado para un lateral del Hospital de la Caridad, en donde se aprecia el dominio del arte de la composición y la riqueza y habilidad para extender los colores. Igualmente es remarcable la moderación con que ha sabido pintar el tema de la tiña, sin que en ningún momento resulte penoso o repugnante para el espectador una enfermedad que de por sí es repugnante en grado máximo. Y aquí llegamos a una particular concepción del mundo de Murillo, que parece evadirse del frenético naturalismo que le rodea y refrescar todas las situaciones con una brisa de elegancia y ponderación. Es como si pintara de rosa las cosas en torno suyo. Murillo huye de la realidad, al contrario de lo que va a hacer su contemporáneo Valdés Leal, que se va a revolcar complacientemente en ella. Son dos temperamentos opuestos, de una misma generación, que reaccionan ante el dolor y la muerte de muy distinta forma. En este sentido, podemos decir que Murillo se aparta un poco de la tradición hispana, siempre amante del realismo y de las impresiones fuertes. Murillo, en cambio, es el pintor de la delicadeza y la belleza, de los tonos rosados de la existencia.



18. *Sagrada Familia, de Casa Pedroso*. National Gallery. Londres

Son multitud los cuadros que hace Murillo con este tema, hasta el punto que ha de repetir posturas y actitudes ante la cuantiosa demanda.



Se trata de una Sagrada Familia muy distante de aquella del pajarito de sus primeros años. El color se ha hecho más caliente y jugoso, el rompimiento de gloria inunda casi por completo el lienzo y toda la escena está empapada de un sentido divino incontrastable. Recordemos que la del pajarito nos brinda una escena doméstica y humana, carente de cualquier símbolo espiritual. El estilo de Murillo ha evolucionado mucho desde entonces, y sin perder la humanidad que le caracteriza confiere a sus obras un grado de sacralización que no poseen los cuadros juveniles.

19. *La Virgen, Jesús y San Juanito*. Museo del Louvre

He aquí un tema muy parecido, en el que Murillo quiere presentarnos juntos a San Juan y a Jesús siendo niños. No es la única vez que lo hace, como veremos seguidamente.



La composición es similar a la anterior, con Dios Padre en las alturas, encabezando el rompimiento de gloria, rodeado de ángeles, y en un plano inferior la Virgen sosteniendo al Niño Jesús y San Juan con varios símbolos que presagian su Misión divina.

Ha prescindido Murillo del fondo casi por completo para brindarnos una escena, mitad divina y mitad humana, que se desarrolla ante nuestros ojos con indudable claridad.

20. *Inmaculada Concepción*. Museo del Prado

Siempre se ha considerado a Montañés en escultura y a Murillo en pintura como los más geniales creadores de la imagen de la Inmaculada. No es casualidad que los dos tuvieran su sede en Sevilla, pues esta ciudad acredita su devoción mariana a lo largo de todo el siglo.



Tiene Murillo innumerables Concepciones en las que va repitiendo y modificando la iconografía esencial de la Inmaculada. Recogemos aquí una de las más interesantes, donde podemos observar el prodigioso sentido del color que tiene este pintor, que con muy pocas tintas logra una realización tan espléndida. También observamos la expresión candorosa y pura de la Inmaculada en su movimiento ascensional, que quedará para siempre como un arquetipo iconográfico.

21. *Inmaculada*. Museo del Prado

Aquí tenemos otra de proporciones diferentes, mas juvenil y conmovedora, casi una niña. Es una de las más populares versiones del tema y ha perdurado en estampas y grabados hasta nuestros días.



Además de estas dos que hemos señalado, existen las del Museo de Sevilla, la de la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla, la de los Venerables, la de Aranjuez, la del Ermitage, etc. Todas ellas resueltas con gran simplicidad de color, un dominio del dibujo y el escorzo francamente insuperables y una expresión candorosa y emotiva, profundamente humana, que no tiene par en la Interpretación del tema.

22. *Virgen con el Niño*. Galería Nacional Corsini. Roma

Esta magnífica representación de la maternidad se halla en el Museo de Roma y, como muchas obras del pintor sevillano, ha dado lugar a consideraciones diversas. La profunda humanidad que Murillo sabe imprimir a sus figuras ha hecho insistir a algunos tratadistas en el carácter sensual de su pintura, tan amiga de recoger formas adolescentes y femeninas. Otros se revuelven bruscamente contra esta afirmación y pretenden ver en Murillo a un pintor totalmente espiritual, que sólo trata de expresar de una manera hermosa y sensible la belleza espiritual.



No podemos tomar un partido u otro, porque los dos nos parecen extremos. Sin duda, intenta Murillo representar la belleza espiritual de los personajes bíblicos, pero lo hace partiendo de la belleza y la gracia corporal andaluza y, sobre todo, de las mujeres y los niños andaluces. No se puede ignorar esta tendencia sensual de Murillo que empapa toda su obra y nos descubre un nuevo aspecto de su personalidad: el amor a la belleza corporal, a las formas mórvidas y suaves de la adolescencia o la infancia.

23. *Santa Ana y la Virgen.* Museo del Prado

Un cuadro importante en la obra de Murillo por la riqueza cromática, la simplicidad en la composición y la naturalidad de los rostros.



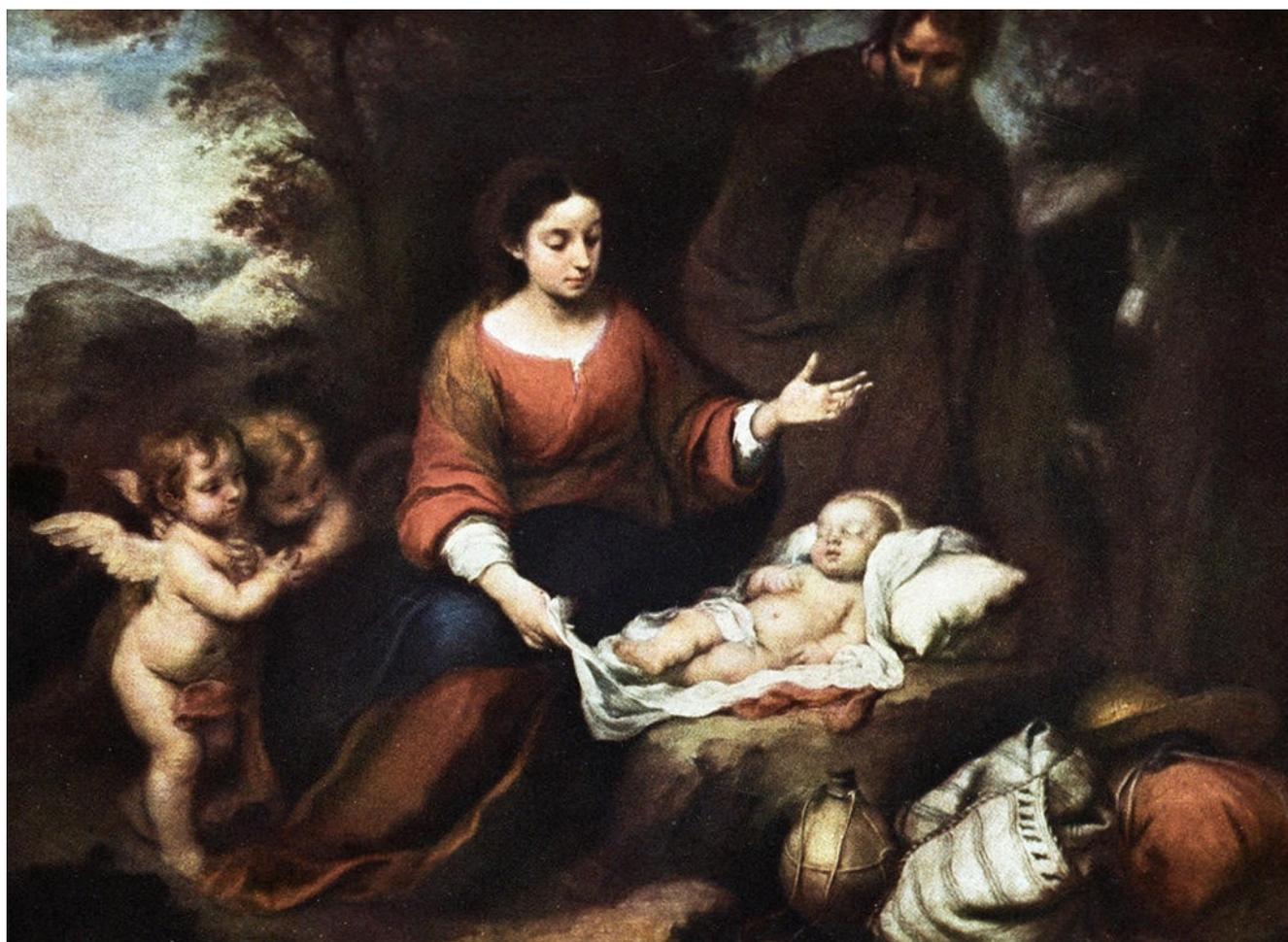
La Virgen niña, con una cara de asombro candoroso y de humilde respeto hacia su madre, es una de las figuras más dulces de nuestra pintura. Es obra tardía, posterior a 1660.

Se ha conservado un boceto preparatorio de la obra, que pone de manifiesto la seguridad del dibujo de Murillo.

Obsérvese la inconfundible columna del fondo, los vestidos clásicos del siglo XVII, etc. Es admirable el juego de color entre el vestido de la Virgen y el de su madre.

24. *Reposo en la huída a Egipto*. Museo del Ermitage

No es éste el único cuadro que Murillo dedica al mismo tema. Existe otro parecido en Génova (Palacio Blanco). Vuelve a incidir una vez más en el tema de la Sagrada Familia, tan querido por el pintor. La ternura que expresan los personajes, la delicada composición de la escena, sobre todo de la Virgen y el Niño, y la suave melancolía que respira el paisaje son proverbiales en el estilo del sevillano.



25. *El Buen Pastor*. Museo del Prado

La figura predilecta de la iconografía de Murillo es, sin duda alguna, el Niño. Aquí tenemos una de las interpretaciones más famosas y conseguidas. La belleza del infante y la serie de símbolos que le acompañan forman un conjunto preciosista y delicado, matizado por los diversos tonos de blanco y bermellón que inundan el lienzo.



No podía faltar una columna clásica al fondo, en ruinoso estado, anticipando la nostalgia clasicista de Poussin y Lorena.

Es admirable el colorido de la túnica del Niño, que la luz va graduando paulatinamente en un perfecto acorde de tonalidades.

26. *San Juan Niño*. Museo del Prado

Más sublime quizá que el anterior es este otro cuadro de San Juan niño, con los vestidos y la emoción religiosa que le han de acompañar en el desierto. Transido de Amor divino, San Juan eleva los ojos al cielo mientras deposita la mano sobre el símbolo del Cordero Pascual, tan empleado por Murillo. El fondo es de una riqueza de color singular y se mezclan en él los motivos naturales confundidos con el glorioso resplandor sobrenatural que inflama la escena.



Tanto por su gesto como por el fondo vegetal, recuerda un poco la obra de Ribera, pero traspasada, de ese estilete de ternura que sólo Murillo sabe conseguir.

27. *Los niños de la concha*. Museo del Prado

Una y otra vez se complace Murillo en llevar al lienzo a Jesús y a San Juan en figura de niños de tierna edad. Aquí tenemos otro de sus cuadros más atractivos y populares, difundido por todos los rincones del mundo mediante estampas y grabados. Obsérvese la composición triangular que Murillo escoge para estas escenas. No se trata del sencillo triángulo renacentista tal y como lo emplean Leonardo o Rafael, sino de composiciones barrocas más complicadas. Pero en este caso prefiere Murillo la sencillez del triángulo clásico, aunque subraya la diagonal del cuadro mediante varias líneas dominantes.



28. Niño pordiosero. Museo del Louvre

El sentido humano de Murillo en la representación de los niños no se agota en el tema religioso, sino que se continúa en temas de género, como el presente, en los que el protagonista es un niño o un grupo de ellos.



Son tipos sacados de la vida popular sevillana, gérmenes de pícaro, arrapiezos que están tratados por Murillo con el amor y la ternura que lo caracterizan. En realidad, salvo pocas excepciones, Murillo prefiere idealizar las figuras que pinta, confiriéndolas una gracia y una alegría irreales. Es, sin duda, este género el más entrañable de Murillo y nos permite conservar una estupenda colección de tipos de la época.

La melancolía de la que hacíamos mención en el prólogo se muestra evidentemente en el rostro de este «chaval», tan emotivo y humano que parece sacado de la vida misma.

29. Niños comiendo fruta. Museo de Munich

Repite incesantemente el tema de los niños pobres jugando o comiéndose cualquier menudencia. Los harapientos trajes, su sonrisa dulce e ingenua, el colorido sin igual de Murillo, todo hace de estas obras muestras singulares de un artista genial. Por algo son las más conocidas y apreciadas en muchos lugares del extranjero, si bien es cierto que sus composiciones religiosas superan con mucho a estas escenas de género, pero los cuadros religiosos se conservan en su mayor parte dentro de nuestras fronteras, mientras que estos cuadros de niños pobres han dado la vuelta al mundo y figuran en algunos de los museos más importantes.



30. *Niños jugando a los dados.* Museo de Munich

Con esta muestra cerramos la galería dedicada a escenas de género de Murillo.



Los niños de Murillo derrochan simpatía, se hallen comiendo, riendo o jugando, y son un anticipo del rococó, como toda la obra del sevillano, pero en un grado más acusado.

También son famosos estos cuadros por considerarse que en ellos Murillo ha logrado las armonías de color más perfectas de su carrera artística.

El rostro simpático y candoroso de los chicos de Murillo está a varios grados de distancia de la sensibilidad de Velázquez, pongamos por caso, ante los mismos personajes. Los niños de Velázquez, como los de Ribera, son serios, preocupados, reales; los de Murillo están sorprendidos en ese momento de alegría chispeante que desborda el ánimo de los niños.

31. *Esponsales de Santa Catalina*. Museo de Roma

Un tema muy querido por Murillo y tratado varias veces en muy distintos formatos. Los rostros y las figuras ostentan todas las características del dibujo y la composición murillesca.



Precisamente pintando este tema en la bóveda de los Capuchinos de Cádiz sufrió una caída que le obligó a abandonarla y a refugiarse, en mal estado, en su domicilio sevillano, donde murió al poco tiempo sin recuperarse del fatal accidente. La bóveda, con una interpretación del tema, más grande, pero muy parecida a ésta, fue terminada por uno de sus maestros de taller llamado Meneses Osorio.

32. Retrato de un caballero. Museo del Prado

Pocos retratos dejó Murillo a lo largo de su vida. Parece que ejecutaba con mucha más rapidez temas religiosos con los que estaba, sin duda, más familiarizado. Pero los que nos han quedado evidencian que Murillo tenía talento para captar la psicología individual de un personaje, como lo atestigua este «Retrato de un caballero», del Museo del Prado, o el del Canónigo Miranda, de la colección del duque de Alba, etc. Dice Lafuente Ferrari, al hablar de su faceta como retratista, que «la técnica es la suya propia, pero la dignidad noble y la intensa personalidad no están ciertamente por debajo de los de Velázquez». Se nota con cierta intensidad en ellos, como han recalcado muchos críticos, la influencia de Van Dyck, aunque persiste el problema de cómo podría Murillo conocer las obras de este pintor. Pudo conocerlas indirectamente, y es lo más probable que así lo hiciera porque el hecho de sus viajes a Madrid ya hemos dicho anteriormente que no está probado.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como «La negación de la substancia de Hume», «Presencia de Schopenhauer», «La filosofía del estado de vigilia», «Kant frente a Shamkara. El problema de los dos yoes», «Amanecer de un nuevo escepticismo», «Antah karana», «Comentarios al Sat Darshana», o su magno compendio del «Yoga Vâsishtha» que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.