

# Siluetas extremeñas de Zurbarán

## I

PENUMBRA BIOGRÁFICA: ZURBARÁN EN FUENTE DE CANTOS Y EN LLERENA

ENTRE los «*dii majores*» de la pintura española, fué siempre Zurbarán uno de los más ignorados, hasta el punto de que, al alborear el presente siglo, se sabía de él muy poco más de lo que habían consignado en los comienzos del XVIII don Antonio Palomino en su libro «*Vidas de Pintores y Estatuarios*», y al final del mismo, don Juan Agustín Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, quien tuvo ya a la vista la partida bautismal del pintor extremeño. Sobre el extremeñismo de Zurbarán no se sabía más que eso: su nacimiento en Fuente de Cantos, y la presunción—que hoy no puede sostenerse—de que era hijo de labradores, presunción nacida seguramente del carácter eminentemente agrícola de dicho pueblo.

Nada nuevo aportó el siglo XIX en torno a esta gran figura representativa de nuestra región.

Es a principios del novecientos cuando los rasgos biográficos de nuestro pintor comienzan a emerger del fondo de los archivos donde yacían—y yacen aún en su máxima proporción—enterrados bajo espesas capas de polvo y de letra procesal.

En 1911 surge por fin un biógrafo, y este extremeño como el gran artista: don José Cascales Muñoz, en su libro «*Francisco de Zurbarán: su época y sus obras*».

La obra de Cascales fué muy notable para su época y mereció ser traducida al inglés; pero muy poco nuevo aporta en el terreno de la pura investigación: más que una biografía propiamente dicha, es una compilación de opiniones y un acervo de cuanto se sabía o creía saberse entonces sobre el pintor de Fuente de Cantos. Recogió sin embargo datos de interés suministrados poco antes por don Elías Torro, que dedicó a Zurbarán numerosos artículos publicados en la prensa de la época, y en la segunda edición de la obra agregó las noticias aportadas por don José Gestoso y don Santiago Montoto, sacadas de los archivos hispalenses.

Recientemente, en 1946, Bernardino de Pantorba publicó con el título «Francisco de Zurbarán» lo que él mismo califica de ensayo biográfico y crítico. Efectivamente, ensayo es en la parte biográfica, así tenía que ser, puesto que no es labor de investigación, pero brilla en ese ensayo una ponderación y una crítica depurada que falta en Cascales.

Parece ser que pronto tendremos la biografía completa y documentada que tanto se echa de menos: sabemos de plumas prestigiosas, concretamente la de María Luisa Caturra, que se ocupan de hacerla.

Es natural que ese afán de perfilar los rasgos biográficos del gran

pintor en lo que a su región nativa se refiere, corresponda, como empresa de honor, a nosotros los extremeños. A esto obedece el presente artículo, en el que trataré de sintetizar lo aportado hasta este momento en relación con la estancia y la labor de Zurbarán en nuestra tierra. Lo hago también con vistas al hecho de haberse encontrado recientemente en la Iglesia de Bienvenida, mi parroquia natal, siete lienzos que se atribuyen a nuestro genial artista. Esta silueta irá seguida, por este motivo, de unas notas sobre el descubrimiento de dichos lienzos y noticias acerca de la iglesia y retablo en que aparecen, que contribuirán a ambientar el hallazgo.

En el libro tercero de bautismos de la parroquia de Fuente de Cantos, al folio 170 se lee la partida bautismal de Francisco, «hijo de Luis de Zurbarán y de su mujer Isabel Márquez, fué su padrino Pedro García del Corro, presbítero y la partera María Domínguez». La partida no nos da la fecha del nacimiento, sino solamente la del bautismo, 7 de Noviembre de 1598; pero siendo corriente en esa época no dilatar más de dos días la administración del bautismo, hay que suponer que nació la víspera o la antevíspera de esa fecha.

Escuché en Fuente de Cantos la sugerencia de que el futuro pintor nació en circunstancias críticas de viabilidad, por lo que fué precipitadamente llevado a bautizar, por lo que la misma partera, que lo llevara en brazos, tuvo que actuar de madrina.

Esta es una hipótesis que no parece responder a la realidad, ya que el figurar la partera como madrina no es detalle aislado o peculiar en el bautismo de Zurbarán: en la época en que éste nació, muchos años antes y muchos después, hasta 1621 era práctica general, invariable la de figurar en la administración del sacramento un padrino varón, casi siempre clérigo, una hembra, que *constantemente* es una de las dos parteras que había en el pueblo, que en la época que nos ocupan eran: María Sánchez de Carvajal y María Domínguez, la que actuó en el bautismo del pintor. Ignoro la causa de esta costumbre o tipismo, que parece circunscrito a Fuente de Cantos.

En el libro mismo donde se asienta la partida bautismal encontré la de su confirmación, sacramento que recibió el 14 de Noviembre de 1599, de manos del obispo irlandés don Tomás Estrange, pues en la lista de confirmados de ese día se lee, al folio 271, vuelto «Francisco, hijo de Luis de Zurbarán».

¿Los padres de Zurbarán eran oriundos de Fuente de Cantos?...

Hay que dar una respuesta negativa.

Puesto que cuando él nació hacía ya cuarenta y tres años que había comenzado el libro primero de bautismos, y doce el primero de matrimonios, en aquél debiera figurar el bautismo de los padres, si hubieran nacido allí; y en éste la del casamiento, si no les nació el hijo después de los doce años de casados. Ninguna de las dos partidas aparece.

Inesperadamente y donde menos podía esperarlo, el libro primero de matrimonios de Fuente de Cantos dióme la profesión del padre de Zurbarán, por el tipismo de consignar en las partidas, no solo los

nombres de los testigos del acto, sino también la profesión de los mismos.

Al pasar la vista por la partida de matrimonio de un Juan Rodríguez, tendero, hijo de Juan Márquez y de Catalina Rodríguez (el leerla fué por intrigarme el apellido Márquez que lleva el pintor por su madre) encontré que «fueron presentes al matrimonio e velaciones que se hicieron *Luis de Zurbarán, tendero*, e Diego Alonso, regidor e Hernando del Corro, clérigo, e otros vecinos de esta villa». Consta en la partida que el contrayente era forastero, natural de una parroquia de Galicia.

Esta partida dió así la profesión del padre, debiéndose rectificar desde entonces la opinión indocumentada de que era labrador. Tenía en Fuente de Cantos un establecimiento de comercio, y esto explica por qué se avecindó allí en la edad juvenil, proveniente de la región norteña española, pues sabido es que hoy mismo, mucho más en la época aquella, el comercio en los pueblos extremeños y andaluces era ejercido predominantemente por castellanos, gallegos y vascos, que bajaban de su región para establecerse en la nuestra. Apenas habrá pueblo extremeño donde no persistan familias que hoy parecen indígenas o nativas, y que en realidad, si se ahonda en sus ascendientes, tienen ese origen norteño y comercial.

El archivo de protocolos de Fuente de Cantos, lleno de lagunas en esa época, reveló datos muy importantes sobre la posición económica de los padres del pintor, que el 24 de Enero de 1607 compran una casa en la calle Misericordia y que en 29 de Noviembre del mismo año declaran en una escritura de censo otorgada a favor del licenciado Miguel Domínguez, presbítero, poseer bienes muebles e inmuebles, «especial y señaladamente tres casas» que aseguran poseer en dicha villa, a saber: una en la «*calle de la Misericordia*» con corrales y huerto, otra «*en la Plaza Pública de esta villa, que linda con la calle Llerena*» y otra finalmente «*las casas de NUESTRA MORADA, con las accesorias a ellas, que tenemos en esta villa, a la plaza de ella, en esquina; y la entrada de las dichas casas en la calle de los Martínez*».

Por la situación descrita resulta por fortuna facilísimo localizar hoy esta casa, que los padres del pintor declaran que es *la de su morada*, por consiguiente la casa donde probablemente nació Zurbarán, por lo menos aquella donde con *toda certeza* discurrió su infancia, puesto que en la fecha que sus padres hacían esa manifestación contaba él nueve años. La localización resulta clara por lo siguiente:

La plaza de Fuente de Cantos tiene, traspuesta la fachada del Ayuntamiento, una prolongación en forma de pequeño altozano. A este altozano o expansión de la plaza convergen dos calles; por la derecha, mirando de frente a ellas, la de la Misericordia, vulgarmente conocida así, por la izquierda la llamada antiguamente de los *Martínez*, que hoy lleva el nombre de Antonio Márquez.

El espacio comprendido entre esas dos calles lo ocupa una casa de amplia fachada, que hace esquina a cada una de ellas, que se pro-

longa considerablemente por la de los Martínez o Antonio Márquez. Esta casa está señalada hoy con el número 2 de la citada plazuela o altozano y no puede ser otra que la declarada en el documento que acabo de extractar.

Túvose a Zurbarán por discípulo del pintor Roelas. Este dato quedó desvirtuado cuando el insigne Rodríguez Marín encontró en los archivos de protocolo de Sevilla el contrato de aprendizaje, firmado al principiarse el 1614, por el que el pintor imaginero Pedro Díaz de Villánueva se compromete a enseñar al extremeño aprendiz el arte de la pintura, mediante las condiciones allí estipuladas.

Contaba a la sazón nuestro pintor quince años y dos meses: por la adolescencia ya avanzada, que revela esa edad, y por algunas frases del mismo contrato no es arbitrario suponer que el futuro pintor tenía ya, cuando llegó a Sevilla para aprender el oficio, nociones más o menos someras del color y del dibujo, recibidas de algún maestro anónimo en su pueblo natal o en algún otro comarcano.

Suena por vez primera la ciudad de Llerena como lugar de la residencia de Zurbarán, ya pintor, en los documentos aportados por don José Gestoso y por don Santiago Montoto en las primeras décadas del presente siglo.

Consta por uno de ellos que el Convento de la Merced Calzada había llevado a Sevilla, *desde Llerena*, al joven pintor. Creo que es esta la primera noticia que se tuvo de la residencia de Zurbarán en la ciudad extremeña.

Ese dato se hizo claro e inconfundible cuando el señor Montoto publicó el expediente, por él encontrado, en el archivo eclesiástico de la archidiócesis hispalense, relativo al matrimonio celebrado por Zurbarán en Sevilla con doña Leonor de Torderas, en 1644.

Obran en ese importante documento una declaración del contrayente, tan rica en datos para su silueta extremeña, que hay que dejar constancia aquí de ella.

Declara Zurbarán ser «viudo de doña Beatriz de Morales, con la cual se casó *en Llerena*, de la encomienda de Santiago en Extremadura, y con la susodicha hizo vida maridable tiempo de *tres años*, al cabo de los cuales se vino a esta ciudad (de Sevilla), donde asimismo hizo vida maridable con la dicha su mujer, tiempo de *once años*, hasta que puede haber *cuatro años y medio* que la susodicha murió».

Efectivamente la partida de defunción de doña Beatriz de Morales, señala el fallecimiento de ésta en Mayo de 1639.

Fehacientemente nos da ese documento:

- 1.º El casamiento de Zurbarán en Llerena (ya veremos que celebró allí otro anterior).
- 2.º La fecha de ese matrimonio, 1625.
- 3.º La residencia del pintor allí por lo menos durante tres años, a partir de esa fecha.

Hay que advertir que desde la publicación por don Celestino López Martínez, en su libro «De Martínez Montañés hasta Pedro Rol-

dán», de 14 documentos sobre Zurbarán, procedentes de los archivos de protocolos de Sevilla, hay otra fuente documental que acredita evidentemente la vecindad del pintor en Llerena; pues en escritura del 26 de Julio de 1626 declara ser «vecino de Llerena y estante en esta ciudad de Sevilla».

Esa vecindad en Llerena hubo que retrotraerla por lo menos hasta *Febrero de 1622*, fecha en que declara, en uno de los documentos que encontré en el archivo de protocolos de Fuente de Cantos, ser vecino de Llerena, afirmación que repite en Agosto del mismo año, en otra escritura del mismo protocolo, por la que se compromete a pintar los quince misterios del Rosario para un retablo de la parroquia de Fuente de Cantos.

Todo lo que de ventura significó para mí, en orden a la investigación, el archivo de dicho pueblo (a pesar de escapárseme partidas bautismales de hermanos del pintor, al que presumí por eso hijo único) trocose en «jettatura» al llegar a Llerena. Verdades que sólo pude dedicar a aquellos archivos varias horas y en condiciones casi dramáticas de salud. ¿Verdad que lo recuerda, amigo Gazul?

En cambio esos archivos recompensaron espléndidamente la alta labor investigadora de doña María Luisa Caturla, secundada por un temperamento de tan fino abolengo extremeño como Arturo Gazul.

Merced a esa importantísima labor sabemos hoy que Zurbarán, al que se suponía casado en primeras nupcias en Llerena en 1625; avecindado allí según los documentos de Fuente de Cantos por lo menos desde 1622; residía en dicha ciudad desde *cuatro años antes de esa última fecha*, porque había contraído en la misma un primer matrimonio que se celebró en 1618, cuando el pintor contaba veinte años.

Mi dilecto amigo el archivero diocesano de Badajoz lograba casi al mismo tiempo localizar la casa de Llerena en la que viviera Zurbarán, a partir de su segundo matrimonio. No sólo eso se desprende claramente del interesante folleto del señor Castón «Zurbarán y la casa de los Morales en Llerena», sino también que en esta ciudad tenía el joven pintor su estudio o taller: lo sabemos por la declaración de uno de los testigos que deponen por dos veces en un pleito de capellanías. En la primera declaración, hecha cuando el testigo contaba cincuenta y cinco años, asegura éste que «aprendió el oficio de pintor en Llerena, en casa de Francisco de Zurbarán»; afirmación que reproduce quince años más tarde, con estas palabras: «Sábelo este testigo ... porque Francisco de Zurbarán, pintor, y Beatriz de Morales, su mujer, en cuya casa este testigo vivía aprendiendo dicho oficio de pintor, le enviaban a dicha villa de Guadalcanal, a casa de los susodichos, con algunos recados».

¿Hasta cuándo duró la estancia y vecindad de Zurbarán en Llerena?

Claramente se deduce, de su declaración en el expediente de su matrimonio en terceras nupcias en Sevilla, que hasta el 1628, pues asegura que de los catorce años que duró su segundo matrimonio, vivió once en Sevilla, hasta que falleció su mujer Beatriz de Morales,

extremo este que se acredita también por el padrón (sin fecha, pero del que se sabe que es anterior a 1630) encontrado por don Santiago Montoto, en el que figura el pintor, con su mujer, hijos y criados, avecindado en Sevilla, en el Callejón del Alcázar, número 27. Más aún, puede precisarse casi la época de ese año en que trasladó la vecindad de Llerena a la ciudad andaluza, pues en los documentos publicados por don Celestino López Martínez, que se han reseñado arriba, hay uno del 29 Agosto de dicho año 1628, en el que Zurbarán no afirma, como los de fecha anterior, ser vecino de Llerena y «estante» en Sevilla, sino que declara ser «residente en esta ciudad de Sevilla». Podemos deducir de aquí que el traslado lo verificó en la primavera o en los comienzos de aquel verano.

La estancia del pintor en Extremadura, en Llerena, llena por consiguiente toda su primera juventud, abarca diez años, no obstante las ausencias temporales, que hay que suponer que hiciera con frecuencia para conciertos de obras y aún para la ejecución de algunas de mayor envergadura, como los nueve cuadros que pintó para la capilla de San Pedro Apostol de la Catedral de Sevilla, por encargo del Marqués de Malagón, obra que fué concertada en 1623, pero ejecutada años después.

## II

INTERÉS DE ESA DÉCADA PARA NUESTRA REGIÓN.—NOTAS DOCUMENTALES SOBRE LA IGLESIA DE BIENVENIDA Y LOS RETABLOS.—LAS INSCRIPCIONES

¿Por qué nos interesan tanto esos diez años de la juventud de Zurbarán en Llerena?

Por lo que reflejan estas líneas que transcribo de mi folleto «Aportación a la biografía de Zurbarán»:

«Este período auroral de su arte, que discurrió entre nosotros, tuvo que ser fecundo en obras suyas para Extremadura, y nunca lamentaremos bastante las grandes lagunas de nuestros archivos locales...; el protocolo de sólo un año, el 1622, único que se conserva de esa década en Fuente de Cantos, nos da noticias de dos obras suyas, una de positiva envergadura... Esos archivos extremeños nos darían el verdadero índice de su actividad artística juvenil, y la posibilidad de localizar más de un cuadro de nuestras humildes iglesias que debió salir de su taller llerenense».

Lo creo evidente.

Precisamente es esa década la más oscura, la de producción más escasa y más desconocida. No tenemos de ella más que la «Inmaculada, niña», que propiamente no pertenece a ese decenio, puesto que la firmó Zurbarán en 1616, cuando apenas había cumplido los veinte años; la «Virgen niña en oración», de fecha muy poco posterior, y el «Cristo atado a la columna», de 1620, que debió pintarlo en Llerena.

A partir de 1623, en que fué solicitado para pintar los lienzos de la capilla de San Pedro, debieron menudear los encargos de obras al pintor llerenense, cuya fama se extendía rápidamente: puede decirse que estaba ya hecha cuando el convento de la Merced Calzada,

de Sevilla, le hizo ir a esta ciudad para pintar los cuadros referentes a la vida de San Pedro Nolasco, determinando esto el traslado de la vecindad a la capital de Andalucía. Al año siguiente, el Cabildo de Sevilla consigna, con fecha 2 de Junio, en su libro de actas, que Zurbarán es «consumado artífice», y le invita a fijar permanentemente su residencia en la ciudad, agregando «que la ciudad tendrá cuidado de favorecerle y ayudarle en todas las cosas que se le ofrecieren».

Fué la consagración, la aureola del triunfo, tanto más resonante cuanto que lo conseguía en un ambiente tan denso, tan saturado de excelentes artistas, como el de Sevilla en aquellos años. Muy poco después, en 1631, salía de sus pinceles el gran lienzo «La apoteosis de Santo Tomás», que hizo culminar su prestigio.

Pero antes de esa culminación, en los diez años de remansada estancia en su taller de Llerena, es completamente lógico pensar que los encargos que le llegaran procedieran en gran parte de su región nativa, de los pueblos e iglesias y conventos de Extremadura, especialmente de la baja Extremadura, y que incluso a Sevilla, donde llegó al cénit de su vida artística, le llegaran frecuentes encargos de obras para nuestras iglesias.

Sabemos de fecha reciente de los cuadros que pintó para el retablo existente en la iglesia de Zafra, descubiertos y dictaminados por la señora Caturla; sabemos de otro de algún otro pueblo, visto por Palomino hace dos siglos, que las injurias del tiempo y de los hombres ha hecho probablemente desaparecer para siempre.

Acabamos de saber, finalmente, de otros siete cuadros suyos que se acaban de descubrir en la iglesia de Bienvenida.

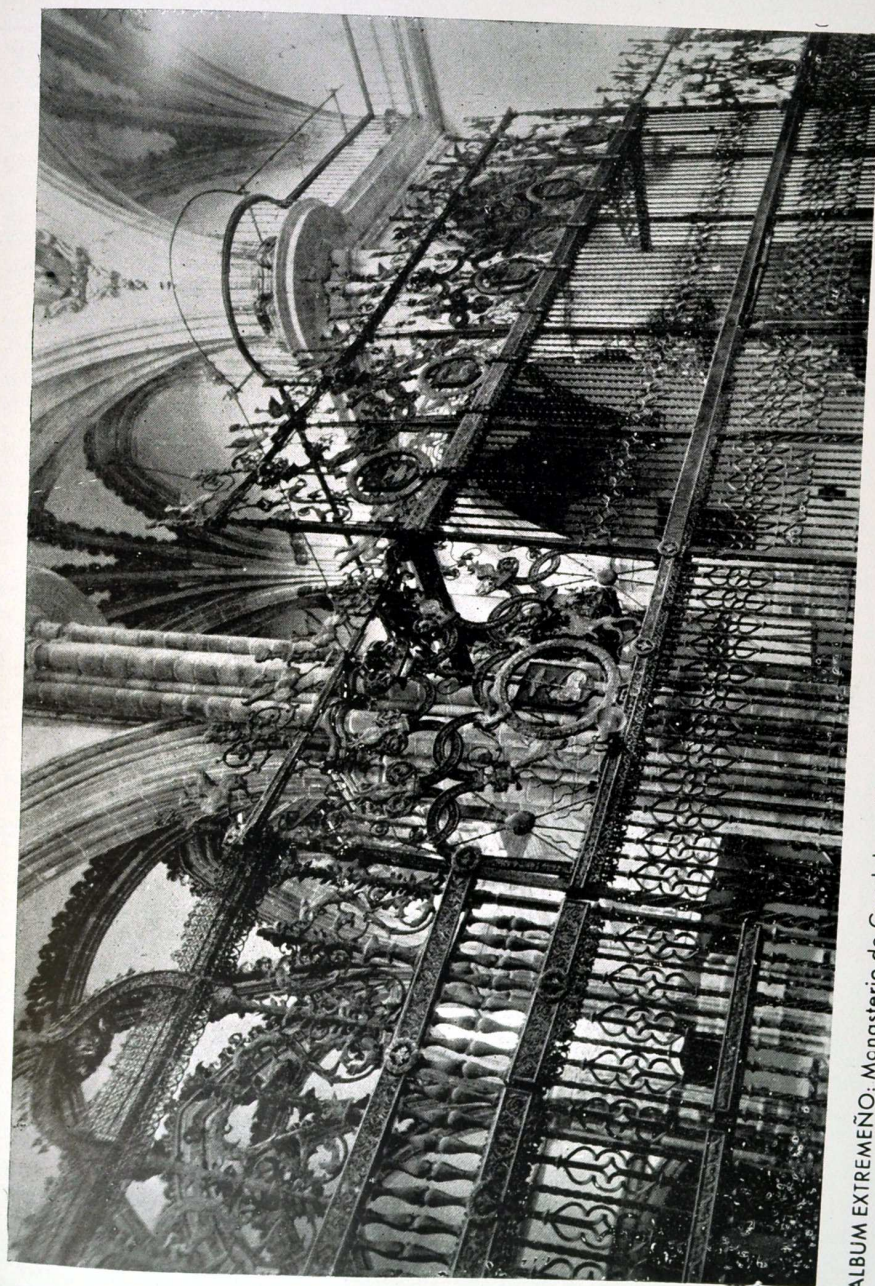
Pero este hecho bien merece punto y aparte.

Vayan por delante unas notas documentales sobre esta iglesia.

De arquitectura modesta, tiene riqueza de estilo y sabor de época en la hermosa torre, no obstante torpes restauraciones que le hicieron perder en esbeltez y pureza de línea. Tiene también bellos trazos renacentistas en una de las portadas y en el retablo mayor. Tanto en éste como en el de la capilla de la Encarnación, muy acogedora, y en el de la capilla del Sagrario, ostenta cuadros de fina pintura, que menciona Mérida en su obra monumental de la provincia de Badajoz, atribuyéndolos, sin hacer propiamente una afirmación, sino más bien una conjetura, a la escuela italiana.

Cuando de algunos años a esta parte comenzó a perfilarse la silueta extremeña de Zurbarán, surgió entre los iniciados la idea de que esos cuadros fueran en su totalidad o en su mayoría de él, especialmente los de la capilla de la Encarnación, por llevar el retablo de ésta una inscripción que coincide plenamente con la época de juventud de Zurbarán.

Tan pronunciada era ya esa sospecha, que al coincidir en Cáceres con ocasión de la segunda Asamblea de Estudios Extremeños, con doña María Luisa Caturla, en el pasado Octubre, hube de expresarle la conveniencia o la necesidad de que, en alguno de sus viajes por estas tierras, se acercara a Bienvenida para ver los cuadros y dictaminar sobre ellos.



ALBUM EXTREMEÑO. Monasterio de Guadalupe: Verja que separa la capilla mayor y altares laterales, del resto del templo

A mediados de Noviembre el párroco de Bienvenida, que hacía pocos meses que se había hecho cargo de aquella iglesia, vino a Los Santos con el doble objeto de pedirme un andamiaje móvil que posee mi iglesia para utilizarlo en las obras de restauración que planea en la suya, y a requerir a mi feligrés, el pintor Fernández Moreno, para que se encargara de limpiar los lienzos, agregando que dos de éstos, los del Sagrario, y acaso también los del retablo mayor, los creía de Zurbarán. Por mi parte recomendé al pintor que se fijara especialmente en los del retablo de la capilla de la Encarnación.

Fernández Moreno, tras una primera limpieza de los lienzos y un estudio técnico de las figuras, la composición, los colores y el dibujo, dictaminó que eran zurbaranes; seguros los de la capilla de la Encarnación, casi seguros los del Sagrario, casi nada probables los del retablo mayor.

Inmediatamente el corresponsal informativo de «Hoy» en Bienvenida, lanzó la noticia al periódico, citando en segundo plano, como mero colaborador en el descubrimiento, al pintor maimonense, a quién en entera justicia corresponde la plenitud y la seguridad del dictamen.

Así lo entendió la prensa de Madrid, que al tomar la noticia de su fuente de origen, atribuyó plenamente el descubrimiento a Fernández Moreno. Así tenía que ser, puesto que descubrir la autenticidad de un cuadro de época, que no lleva firma, no es obra de profanos, por mucha cultura general que se suponga, sino de verdaderos especializados, puesto que ha de responder, no a una mera conjetura o corazonada, sino a un estudio profundo y completamente técnico del estilo, de la manera, del color, del dibujo, de todos los imponderables que juegan en esa labor tan difícil de estampar con seguridad la firma de un artista señalado en un lienzo que no la lleva, en el que hay que estudiar por consiguiente el «*modus faciendi*».

Días más tarde ese dictamen de Fernández Moreno fué confirmado por el señor Pérez Tormo, enviado por el Subdirector del Museo del Prado, señor Sánchez Cantón, según me comunica doña María Luisa Caturla, agregándome que ella misma, acompañada del señor Sánchez Cantón, y acaso de otros críticos de Arte, se propone hacer un viaje a Bienvenida para ver y examinar los cuadros.

Creo que de esa alta visita saldrá la confirmación suprema, la que haga indiscutible el dictamen de Fernández Moreno, el joven y logrado pintor santeño, que ha revelado en la ocasión presente una gran intuición artística y una brillante formación en la técnica de estilos y maneras de los grandes maestros de la pintura.

Mientras tanto deseo jalonar ese dictamen con las siguientes notas documentales sobre la iglesia y los retablos donde aparecen los lienzos, tomadas del archivo diocesano de Badajoz, en la parte correspondiente al extinguido priorato santiaguista de San Marcos de León, al que perteneció Bienvenida, y de las inscripciones que los retablos ostentan, cuya escrupulosa e inteligente transcripción debo a mi buen amigo y paisano don Cristóbal Jaraquemada.

La iglesia es obra del primer tercio del siglo XVI, y no estaba concluida en 1548, pues de esa fecha es una Real Provisión encontrada en el archivo diocesano (signatura 437-17809), facultando al Concejo de la villa para que pueda arrendar la dehesa de sus propios «Los Quejigales» y emplear la renta «en la obra de la iglesia mayor». Estaba ya edificado todo el cuerpo de la iglesia, puesto que cuatro años antes es el testamento del cura de Barrancopardo y Vicario de Nuestra Señora de Tudía, Frey Juan Riero, de la Orden de Santiago y natural de Bienvenida, en el que declara «tener empezada y la mayor parte della fecha, una capilla en el cuerpo de la iglesia mayor desta villa de Bienvenida» (sig. 437 - 17827); capilla que dedica al apostol Santiago, y que es la actual del Sagrario, de buenas bóvedas de cestería. Manda que en ella se haga un altar con sus gradas de azulejos y que «se compre un retablo en Sevilla, que cueste hasta veinticinco y treinta mil maravedís, que se ponga en él una imagen de Santiago de bulto, y pintado en el dicho retablo la historia de cuando fué degollado en Jerusalén y trasladado a Compostela y la historia de la Anunciación de Nuestra Señora, y no más».

No existe hoy el menor vestigio de ese retablo, ya que el actual, de un barroco bastante rico, es de época posterior. Muy anteriores a éste son los dos cuadros que ostenta, representando cada uno un ángel, y atribuidos a Zurbarán. No hay duda que estuvieron antes en otro sitio, que fueron acoplados al retablo cuando éste se puso.

Quizás hubo que retirarlos del retablo primitivo donde estuvieran, con ocasión de haberse hundido las bóvedas del cuerpo de la iglesia en 1653, hundimiento que debió maltratar y dejar mutilados algunos de los retablos de la nave, salvándose esos lienzos y pereciendo acaso otros que lo completaran; lo que autoriza la suposición de que pertenezcan a otro retablo de Zurbaranes, del que sólo quedan esas dos reliquias.

Tenía registrada la ficha del documento del archivo donde se contiene la noticia del hundimiento de las bóvedas y la reedificación subsiguiente, pero no el extracto del mismo, que debo a mi amigo don Fernando Castón. Lleva el documento la signatura 222-9382, fecha 1660 y es una autorización al Mayordomo de la Iglesia, Licenciado Marcos Gordón, para que agencie de los fondos de Fábrica, con ayuda del Concejo y de la Feligresía mil quinientos ducados, que con los seis mil quinientos que envía el Real Consejo de las Ordenes, se pueda llevar a cabo la edificación de la iglesia, cuyas bóvedas se habían caído «hace seis o siete años». La reedificación de las bóvedas fué sacada a pública subasta; concurrió al remate primero un Iñigo de Usalbe, quien renunció después, y adjudicóse por fin, en siete mil quinientos ducados, a Juan Rodríguez Palma, vecino de Cazalla, «famoso en su oficio».

Ese extracto explica que las actuales bóvedas, como ya lo hice notar en los artículos publicados en «Hoy» sobre este asunto, no respondan a la arquitectura general de la iglesia y de su fachada, que es mucho más rica, mientras que las bóvedas, sencillas, lisas, sin el menor adorno y bajas, son de traza muy pobre.

Hasta 1631 no se concluyó la torre, para la que nada se escatimó. Así se desprende del documento del mismo archivo (sig. 650-24245), que es una instancia en la que el Mayordomo de la Iglesia, Tomás Guerrero, pide licencia para tomar a censo diversas cantidades «para terminar la obra de la torre, que está parada por falta de dineros».

Hasta ya entrado el siglo XVII no se puso el retablo, los colaterales y se construyó el coro, según reza la inscripción que se lee en dicho retablo mayor; la transcribo modernizando la escritura y completando las abreviaturas: «Hízose este retablo, colaterales, órgano y coro... con limosnas que hicieron los vecinos de esta villa. Año 1613». Esta inscripción se completa con otra que dice: «Doróse esta obra... año 1617».

Hay en la parte baja del mismo retablo otra que interesa consignar, porque una defectuosa lectura de su primera línea, cuyas letras están borradas o mutiladas, hizo suponer en los primeros momentos, al surgir este asunto de los zurbaranes, que las pinturas del retablo eran obra de los hermanos Rizi, los pintores de esa época, oriundos de Italia—por el padre, también pintor,—aunque nacidos en Madrid.

Leyeron en la primera línea «*Rici laborantes*». La primera palabra no puede relacionarse con los Rizi pintores y talladores, pues el menor de los hermanos tenía en la fecha que se hizo el retablo cinco o nueve años (según que se tome como base del cómputo la primera fecha, la de la talla; o la segunda, la del dorado) y el segundo dieciocho o veintitrés; el padre había muerto.

Es verdad, y esto pudo contribuir a la errónea atribución, que el menor de los hermanos, Francisco, figura unido al nombre de Zurbarán en un documento en que ambos pintores son nombrados oficialmente tasadores de los cuadros procedentes de una herencia; pero sucedía eso en 1664, cuando Zurbarán, colmadamente sexagenario (precisamente ese documento nos da la última fecha hasta ahora conocida de su vida) se encontraba en Madrid. No se puede, por esa coincidencia en el documento, pensar en una colaboración, en una labor conjunta de ambos pintores, y menos en la fecha del retablo, cuando el pintor extremeño no había cumplido aún los diecinueve años. Si trabajaron juntos alguna vez, fué en las postrimerías de su vida, al ser encargado, con otros, de la decoración de algunos salones del Palacio Real.

La inscripción de referencia, después de la primera línea de muy difícil lectura, dice así: «*ereximus templum, et manipulis nostris ornavimus eum*». Sin darla como incuestionable, doy esta traducción: «Los vecinos, laborando, hemos erigido el templo y con nuestras aportaciones (limosnas) lo hemos ornamentado». Concuere eso con lo que reza la otra inscripción pareja, arriba transcrita, a saber: «Hízose este retablo... con limosnas de los vecinos de esta villa».

La fecha de 1617 que también va arriba reseñada, se refiere al dorado del retablo. Si por la palabra «*dorar*» se entiende, como no es infrecuente en esa época, «*decorar*» bien sea con panes de oro, bien con pinturas o lienzos, nos daría esa fecha la de los cuatro cuadros

que decoran el retablo mayor, fecha que cae dentro de la actividad juvenil de Zurbarán, puesto que un año antes firma éste su primer cuadro conocido, y al año siguiente contrajo primeras nupcias en Llerena. Hay sin embargo el detalle un poco desconcertante de que si esos cuadros fueran pintados por Zurbarán en esa época o fecha, tendrían que acusar la timidez en el dibujo y la dureza de principiante que está patente en el de la Inmaculada niña, y en el muy poco posterior de la Virgen niña en oración, aunque ya en éste es más firme la gracia del dibujo. Los lienzos del retablo no acusan esa timidez y dureza de ejecución. Caso de ser suyos tuvieron que ser pintados años más tarde, después de colocado el retablo, y en ese supuesto habría que entender la palabra «dorar» por lo que suena.

Finalmente el retablo de la capilla de la Encarnación contiene en letra inequívocamente legible, lo siguiente: «Hicieron y doraron esta capilla Tomás Gordón, comisario, e Isabel Gutiérrez su mujer... Año 1630».

De la edificación de la capilla y retablo, y de sus fundadores, poseo abundante documentación sacada del archivo diocesano, por darse la circunstancia de que dicho matrimonio fundó por separado, cada uno en su testamento, dos capellanías, servideras en la capilla, que dieron lugar en el transcurso del tiempo a pleitos y expedientes de provisión de las dos capellanías. Lo sensible es que en ninguno de los testamentos (a pesar de hablarse en el uno de la capilla «que se está construyendo» y en el otro de la capilla ya edificada) se dan datos de la traza y pinturas del retablo. Acaso se lograran encontrar en el expediente que hubo de hacerse para la edificación y dedicación de aquél, pero este expediente, si es que existe, no ha aparecido aún.

La fundadora María Gutiérrez Albarrán, testó en 18 de Febrero de 1629 y declara que: «yo y Tomás Gordón, mi marido, tenemos tratado la fábrica de una capilla que se está haciendo en la capilla mayor de la parroquial de esta villa»...

El fundador testa en 13 de Febrero de 1633 y consigna que quiere fundar por su parte una capellanía colativa de misas rezadas, servidera en la capilla de la anunciación de Nuestra Señora, «que es la que fundamos la dicha Isabel Gutiérrez, mi mujer, y yo». Debió fallecer en Mayo del año del testamento, pues éste, que fué cerrado, se abrió por autoridad legítima en 4 de dicho mes.

Los lienzos del retablo, a la luz de esos documentos, fueron pintados en 1629, lo más tarde a principios del siguiente, cuando Zurbarán residía ya en Sevilla, en la época de su culminación artística, la de los lienzos para el convento de la Merced Calzada.

### III

#### UNAS CONSECUENCIAS GENERALES SOBRE LAS ANTERIORES NOTAS

No hay que perder de vista que las pinturas de Bienvenida fueron ejecutadas en los años que corren de 1617 a 1630, cuando el pintor estaba establecido en Llerena o bien a raíz de su traslado a Sevilla. Muy lógico resulta que, puestos en Bienvenida a buscar un artista

que les pintara esos lienzos, acudieran al casi paisano, puesto que Fuente de Cantos dista solo diez kilómetros de Bienvenida y Llerena, veinte.

No hay por eso que acudir a la hipótesis, que se ha insinuado en estos días, de que Zurbarán tuviera especial relación con Bienvenida, por haber celebrado en este pueblo sus segundas nupcias con Beatriz de Morales, por evitarse en Llerena la cencerrada que solía acompañar a los matrimonios de viudos, y más cuando, como sucedía en este caso, ambos esposos lo eran.

A esta hipótesis hay que oponer que en Bienvenida no hubo jamás el menor *vestigio* de tradición en ese sentido. Es una especie gratuita, surgida *ahora*, ante la conjetura lanzada por la señora Caura de que *acaso* por ese motivo el pintor celebrara esas nupcias fuera de Llerena, en algún pueblo comarcano, ya que en Llerena no ha podido ser habida la partida de ese casamiento.

No deja de ser una hipótesis, pero no hay la menor prueba ni documental ni tradicional, de que ese pueblo elegido fuera Bienvenida. Don Fernando Castón, que ha investigado mucho y bien sobre la familia de Beatriz de Morales, opina que de haber algo de realidad en ese matrimonio fuera de Llerena, pudo ser en Guadalcanal; donde Beatriz tenía parientes cercanos, entre ellos una tía carnal.

En mi modesta opinión, no hay acaso necesidad de recurrir a la hipótesis, porque el hecho de no encontrarse en Llerena la partida de ese casamiento obedece a que en los libros de Matrimonios de la parroquia de Nuestra Señora de la Granada, (a la que pertenecía la contrayente y en la que por lo mismo debió celebrarse el matrimonio) hay una laguna que comprende el año 1625 en que el casamiento hubo de verificarse.

Terminemos por resaltar, como impresión final, el hecho de que todos esos lienzos que nos ocupan son de la época juvenil del pintor extremeño: unos de su juventud incipiente, otros de su juventud colmada, cuando pisaba ya la cumbre glorial de los treinta y dos años, cuando estaba en vísperas de sacar de la magia de su pincel la maravilla de la Apoteosis de Santo Tomás.

El sello, el *modus faciendi* que Fernández Moreno encontró en esos cuadros y que otro técnico del Museo del Prado ha rubricado, concuerda con los datos documentales, con los detalles de época y momento sacados de esos datos.

¿Serán estas las únicas obras de Zurbarán que quedan por estos pueblos extremeños?

Es de esperar que no, que cualquier día pueda surgir alguna feliz circunstancia que permita descubrirlos y localizarlos en nuestras viejas iglesias, ya que hay que suponer que nuestro pintor trabajó intensamente para ellas, no solo en la década de su vecindad llerenense, sino después también, desde Sevilla, por lo menos en su primera época.

De temer es sin embargo que la mayoría de esas obras hayan perecido. Unas por la acción destructora del tiempo, combinada con la ignorancia artística del siglo pasado, en que, en materia de escul-

tura, fueron arrinconadas y sustituidas imágenes de bella talla y de sabor de estilo por otras de la moderna escuela valenciana, sin la unción de las antiguas, sin el soplo artístico de éstas, pero con detalles preciosistas que las hacían ser calificadas de «bonitas». Algo de eso pasó también con los cuadros.

Aquí mismo, en el retablo mayor de mi parroquia, tengo un retablo mayor repleto de lienzos del siglo pasado, regulares copias de cuadros de firmas conocidas. Fueron adquiridos hace noventa años en Sevilla, y sustituyeron a otros de la época del retablo, que se quitaron de él, dice una nota que encuentro en el archivo, «porque estaban muy viejos y carcomidos». No he podido encontrar el menor rastro de lo que hicieron con ellos.

Cuando no la acción destructora del tiempo o de la ignorancia, la furia destructora de los hombres, de sus guerras civiles, de sus revoluciones.

Eso tan fatal para la cultura y el arte que se llamó en la primera mitad del siglo pasado la «Desamortización», puso en pública subasta numerosos conventos y hasta santuarios que salpicaban nuestros campos y ponían en la mayoría de nuestros pueblos una cálida nota de espiritualidad y de arte.

El Arte padeció enormemente. Hubo profanaciones absurdas, como la que todavía persiste en el pueblo de Alcántara, donde cuantos estuvimos allí, con ocasión de la excursión organizada por la Comisión de la II Asamblea de Estudios Extremeños, pudimos ver, con indignación, con pena, con escalofrío de todas nuestras fibras íntimas, cómo las bellas estancias de fina arquitectura florida estaban convertidas en cuadras para el ganado caballar y mular, y cómo los góticos y bellísimos ventanales estaban obstruidos por aperos de labranza y arreos de yuntas.

¡Cuántos lienzos de nuestros grandes artistas de la Pintura desaparecieron en ese y en tantos otros desafueros!

Imposible calcularlo, pero bien se puede asegurar que entre esos lienzos, desaparecidos o destruidos, habría más de uno de nuestro paisano el pintor de Fuente de Cantos.

Por esto, la silueta extremeña de Zurbarán tendrá que permanecer siempre incompleta en cuanto a su producción artística en nuestra región. Lo que de ella nos quede no responderá nunca a lo que salió de su taller de Llerena o de Sevilla para nuestros pueblos, pero aún así, hemos de seguir alentando la esperanza de que felices circunstancias, guiadas por un afán artístico, por un cariño sincero a su memoria y por una búsqueda inteligente y asidua, vaya sacando de vez en vez, del fondo de nuestras humildes iglesias y santuarios algunas reliquias de su mágico arte, como del fondo polvoriento de nuestros archivos, van surgiendo rasgos ignorados de su vida.

A. MANZANO GARIAS

\*

## Peregrino

Con mis ojos por el ancho camino  
contando con miradas y con besos.  
Por el ancho camino de mi tacto  
confusamente ciego  
de ir palpando penumbras y tinieblas  
en la memoria—para mi tormento—  
que me queda de tí viva, segura  
y muda en el cerebro.

Peregrino de mí por estas ansias  
que en el pulso fatal me está latiendo  
amor en la pasión y nada larga  
donde pongo el deseo.

Peregrino de mí por esta vida.  
Que peregrino, Dios, cuando esté muerto  
solo de Tí seré, que hacia Tí voy  
en zumo de misterio.

Hoy las conchas me suenan a la orilla  
del mar último y del aire primero,  
al murmullo que prendió al pecado,  
a castañuelas por un fondo negro,  
lejano y nunca visto por los ángeles,  
como seres de espejo.

(¡Y me dices, amigo, que yo soy  
amante del silencio!)

Peregrino de conchas y medallas,  
de Crucifijo, que se marcha lejos,