



Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla 1617 - Sevilla 1682)

Imaculada Concepción

Óleo sobre cobre

Medidas: 53,5 × 39,5 cm

Datación: 1660 -1665

Descripción

Óleo sobre cobre cuyo reverso tiene grabada a buril una representación titulada "Triunfo de los religiosos de la provincia del S. Rosario de Philipinas de la orden de predicadores tostados a fuego lento por predicadores del S Evangelio en el fuego de Japón A 1622". (Ver nota acerca del reverso de la obra)

En el catálogo razonado de dibujos 2002 de Jonathan Brown "Murillo virtuoso draftsman", Yale University, 2012, cat 22 pág. 90 ilust. 91 y 92 y en el de Manuela Mena 2015 "Bartolomé Esteban Murillo, 1617- 1682, dibujos, Fundación Marcelino Botín 2015, aparece un dibujo representando angelotes Museo de Hamburgo Kunsthalle (inv. 38596), que Jonathan Brown considera como el dibujo preparatorio de B Murillo para una Inmaculada y que en su artículo anteriormente mencionado publicado en la revista ARS / 2016 relaciona específicamente con los angelotes de la parte inferior del cobre que nos ocupa.

Apuntes en torno a la autografía de esta Inmaculada de Bartolomé Murillo

La obra que nos ocupa es un magnífico y hasta ahora desconocido ejemplo de lámina en cobre pintada por Bartolomé Murillo que representa una composición totalmente única e independiente de La Inmaculada Concepción, su tema más predilecto y por el cual adquirió el pintor su fama universal. Todo esto unido a su excepcional calidad pictórica y singular vaporosidad, propia del nuevo estilo del Murillo de la década de los 60, justo después de su viaje a Madrid en 1657, hace que su reciente descubrimiento sea una importante adición al Corpus autógrafo del Maestro en el cual sólo se ha llegado a identificar hasta el momento cuatro cobres representando la Inmaculada.

Las láminas de Murillo son una parte de su obra soslayada por los estudiosos en Murillo del siglo XIX y muy especialmente, ya en el XX, por Diego Angulo, el cual sólo señala en su catálogo razonado tres Inmaculadas pintadas en cobre : la perteneciente a Georges Vivian, Bath (27,5 x18,4 cm) vendida en Sothebys 2003 en 300 000 £, la que perteneció al Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, para su colección de pinturas de Gabinete de la casita del Príncipe del Escorial (47 x33,5cm) y que muy probablemente sea La Inmaculada que compró la colección Arango en Sothebys 1985 y por último, la repertoriada por Palomino y Ceán como colgada en la sacristía de la Cartuja de Granada de 1/2 vara, a la cual podría adscribirse nuestra Inmaculada, al ser aquella cuyas medidas más se le aproximan. Jonathan Brown en 1976 es la primera autoridad moderna en la obra de Bartolomé Esteban Murillo que defendió la importancia que tiene las obras de pequeño formato pintadas en láminas dentro del corpus de Murillo. Le siguieron en esta misma línea Claude Ressort, Olivier Meslay del Louvre y Duncan Kinkead, pero es sobre todo William B Jordan quien estudió en profundidad esta cuestión en su artículo "*A Forgotten Legacy, Murillo's cabinet pictures on stone, metal and wood*" para el catálogo de la exposición Bartolomé Murillo: "*Paintings from american collections, March 2002 at the Kimbell Museum, Fort Worth*". En este artículo señala el enorme aprecio que tuvieron por estas obras de pequeño formato los más grandes patronos y coleccionistas de Murillo como Justino Neve, OMazur y Van Belle, al ser obras especialmente hechas con el esmero que sólo ellos requerían y comprendían. Así en el inventario del testamento de Justino de Neve, 1685, aparecen repertoriadas 24 láminas y en el de Omazur de las 27 pinturas originales de Murillo, siete eran láminas de metal, obsidiana u otra piedra. Así mismo en el inventario hecho por su hijo Gaspar en 1685 con ocasión de su muerte aparecen nueve láminas. Bill Jordan considera estas obras como totalmente independientes, creadas para la devoción particular, pintadas con una técnica minuciosa y pulida a la vez que libre y suelta, donde maneja increíblemente y de forma muy concienzuda el juego de las veladuras tan apropiado para una superficie como el cobre, lo que las diferencia de los bocetos, siempre utilizados por Murillo en soporte de lienzo y con una factura mucho más briosa, donde combina elementos bastante acabados con zonas muy abocetadas (Inmaculada niña del Louvre MI144). William B. Jordan, tras haber visto en original la Inmaculada que nos ocupa, no ha dudado en atribuir este cobre a la mano de Bartolomé Murillo y considerarlo como una de las obras pintadas en la década de los 60 por el Maestro para la devoción particular. Actualmente sólo se conocen aparte de esta obra, otras tres Inmaculadas en cobre : las anteriormente mencionadas, la Inmaculada de la colección Georges Vivian, la de la colección Arango y la de la antigua colección Fórum filatélico (96 x64cm) comprada por el estado Español y actualmente expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes de Sevilla.

Su composición en espiral totalmente original y única en la obra de Murillo nos recuerda aquella que el Greco pinta en la Inmaculada de Oballe que pudo ver Murillo durante su viaje a Madrid durante 1657. La forma en la que pinta la túnica blanca de la Virgen con esos sucesivos y entrecruzados pliegues tratados mediante un esmerado trabajo de veladuras y transparencias, en vivo contraste con el evidente azul lapislázuli del manto que sólo utiliza Murillo en sus Inmaculadas, es sin duda, piedra de toque para mantener la autografía de la obra y su datación posterior a 1660. En este mismo sentido la manera con que trata el cielo, creando espacio hacia dentro a la vez que en ascenso mediante la colocación de una superposición de nubes algodonadas en las que se acomodan dos grupos de angelotes colocados en una originalísima disposición en diagonal, todo esto unido al contraste de unos tonos sutilmente combinados entre azules y anaranjados, empapados por una luz ligeramente dorada, propiciando todo el conjunto un decidido movimiento hacia arriba de una gran ligereza y vaporosidad, sin duda nos evoca muchas de las mejores composiciones de su contemporáneo y amigo Francisco Herrera El Mozo (1627-1685) que por esas fechas acaba de venir de Italia, trayendo a España esos tonos y ese movimiento casi rococó que parecen ya presagiar la llegada del XVIII .

En esta Inmaculada hallamos una evidente conexión con las pinturas que Murillo hizo por encargo de Justino Neve para Sta. María la Blanca y muy especialmente con su Inmaculada (Museo del Louvre 927) o con "El sueño del patriarca" (Museo del Prado P 994), en la medida en que se percibe a un Murillo que está totalmente inmerso en un furor creativo que le lleva a configurar ese estilo tan personal que difumina las materias y los colores mediante continuas veladuras, dotando a sus composiciones de una suavidad y dulzura a la vez que de un movimiento de lo más etéreo. Todo ello ejecutado con una técnica exquisita, aparentemente suelta y briosa, pero que responde a un trabajo de lo más laborioso y esmerado. Es el periodo de máxima ebullición creativa y de conformación de una impronta personal que luego culminará en la década de los 70 con la Inmaculada de Aranjuez (Museo del Prado p974) y su segunda versión (Cleveland Museum of Art, 1959 189), con ese decidido movimiento celestial en continuo ascenso que solo Murillo supo expresar en sus irrepetibles Vírgenes de su última década. Ignacio Cano relaciona la composición de nuestro cobre como un precedente de esta Inmaculada y en este sentido podría considerarse como una de las primeras obras en las que Murillo estudia ese movimiento "in su "que llegará a convertirse en una de sus señas de identidad.

Una cuestión que es interesante reseñar es la existencia de unos evidentes pentimenti en la punta del manto azul de la Inmaculada y en el grupo inferior de los angelotes donde claramente Murillo modifica la disposición del brazo izquierdo de un los angelotes. Estos pentimenti, en si mismos muy excepcionales en la obra pictórica de Murillo, son en este caso un precioso material para el estudio del proceso creativo del Maestro al permitir ponerlos en relación con el dibujo de ángeles de Museo Kunsthalle que corresponde, con algunas diferencias, con el grupo inferior de nuestro cuadro y que Jonathan Brown relaciona en su artículo de la revista Ars 2016.

Agradecemos la ayuda para la catalogación de esta obra, a Ignacio Cano, conservador del Museo de Bellas Artes de Sevilla, a Benito Navarrete y a William B Jordan, tras haber visto los la obra en original, coincidiendo los tres en su datación entorno a 1660, a Jonathan Brown por su generosa contribución al relacionarla con el dibujo preparatorio de los angelotes Kunsthalle Museum y a Enrique Valdivieso por haber confirmado su atribución a B. Murillo tras ver una imagen del cobre.

Nota sobre el reverso de la obra: un grabado sobre el gran martirio de predicadores católicos evangelizadores de Japón acaecido en Nagasaki en 1622.

Una de las cuestiones más excepcionales de esta obra y prueba de la enorme importancia que debió otorgar Murillo a la misma es el hecho de estar pintada sobre una plancha de cobre para grabados de un gran valor económico ya en su época y de gran interés histórico en la nuestra, por representar a buril en su reverso el genocidio más importante cometido contra las órdenes religiosas portuguesas y españolas en su labor evangelizadora del Japón: La matanza acaecida en 1622 en Nagasaki, de los predicadores de una misión dominica española que partió de Filipinas en 1609 para evangelizar Japón. Estos hechos históricos tienen plena actualidad en virtud del libro "Chinmoku" del escritor japonés católico Shusaku Endo (1923 ,1996) y de la película el "Silencio" (2017) de Martin Scorsese que, aunque sus protagonistas son predicadores portugueses hacen alusión a la matanza de Nagasaki y en ciertas partes relata fielmente lo descrito en este grabado.

El grabado, tal y como puede leerse, está titulado "Triunfo de los religiosos de la provincia de Ntra. Sra. del Rosario de Philippinas de la orden de predicadores tostados a fuego lento por predicadores del Sto. Evangelio en el reyno de Japon" y fechado en 1622. En él se muestra con todo detalle como ocurrió dicho genocidio, donde los predicadores fueron atados a un poste y quemados vivos a fuego lento. Para atemorizarles, los japoneses les ponían enfrente las cabezas de predicadores degollados aún más para que renegasen de su fe y, una vez muertos, esparcían sus cenizas por el mar para que no hubiera lugar a la devoción de reliquias. En un lado aparece la cárcel hecha de troncos de madera de 6 x 4 varas (88 cm 1 vara ...) donde esperaban la muerte 33 cristianos, en otro una multitud de espectadores unos a pie y otros en barco que, según indica el propio grabado, fueron más de 60.000 entre fieles e infieles. En el ángulo izquierdo aparece el juez tirano y justo enfrente y debajo del título, Alfonso Navarrete, uno de los principales protagonistas muerto antes del genocidio y por ello le tenemos justo en el momento antes de que le corten la cabeza y no quemado. En la parte baja aparece un listado de los principales predicadores asesinados relacionando cada nombre mediante letras con personajes perfectamente retratados en el momento de su muerte. Entre ellos está Alfonso Mena, Tomás de Zumárraga, Jacinto Orfanell, Alfonso Ferrer Orsuchi, Pedro Vázquez, José de San Jacinto y Francisco Morales superior de la misión dominica que partió desde Manila en 1609, entre otros. De todos ellos pueden leerse extensas crónicas realizadas en su época que describen sus sufrimientos como evangelizadores como mártires; fueron considerados héroes nacionales por defender el verdadero dogma y sin duda cundió un cierto halo de leyenda en torno a ellos.

Publicado:

Aparece referenciada, comentada e ilustrada como obra autógrafa de Murillo en el artículo de Jonathan Brown publicado en la revista Ars 2016 "Murillo en sus dibujos" pág. 138 139 revista Ars n 31 Julio Septiembre 2016.