

¿Zurbarán en la iglesia de Bienvenida?

Fué hace unos meses cuando el patriarca de las letras y periodismo pacense, el director de la REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS, don Enrique Segura, interesó mi colaboración para el número que la REVISTA dedica a Zurbarán.

Ya le previne que mi aportación, siéndome muy gustosa, tendría que ser harto modesta y pobre, puesto que muy poco podría añadir a la investigación rendida hace unos años en los archivos de protocolos de Fuente de Cantos, publicada en la misma REVISTA DE ESTUDIOS.

Ese poco es lo que voy a esbozar ahora.

En mi parroquia natal, la de Bienvenida, existen unos óleos cuya vista me es familiar desde los años lejanos de la infancia.

Por estar fechados en 1630, cuando Zurbarán estaba en la cumbre de su juventud y de su prestigio, por la cercanía de Bienvenida a Llerena, donde el genial pintor tuviera abierto su taller

durante diez años, hasta su avecindamiento en Sevilla, por alguna que otra conjetura interna, me asaltó luego la sospecha de que pudieran tener estrecha relación con el gran artista extremeño; así lo insinué al pintor maimonense Ramón Fernández Moreno, hace unos diez años, con ocasión de su viaje a Bienvenida para limpiar y restaurar ciertos cuadros de aquella iglesia. La misma insinuación hice a María Luisa Caturla, al coincidir con ella en la Asambleta de Estudios Extremeños de Cáceres.

Fernández Moreno examinó efectivamente las obras, dió como seguras de Zurbarán las del retablo de la capilla de la Encarnación, como probables dos del retablo de la capilla del Sagrario.

El dictamen de Fernández Moreno, valioso por su preparación profesional, fué aireado en la prensa regional, mereció, a mí y a todos, mucha consideración, sin descartar, por eso, la idea de que pudiera resultar erróneo, pues ya se sabe lo arriesgado que es atribuir paternidad a cuadros anónimos, sin característica decisiva que pueda delatar al autor.

Supe, por mera referencia, que posteriormente estuvo en Bienvenida, sin carácter oficial, cierto perito del Museo del Prado, que examinó los cuadros de la capilla de la Encarnación y creyó ver en ellos cierta traza probable zurbaranesca.

Finalmente, también por mera referencia de mis paisanos, llegó a mi noticia que María Luisa Caturla estuvo también allí, y tras un examen detenido de los cuadros de la mencionada capilla, descartó la idea de que pudieran proceder de Zurbarán; no vió en ellos nada característico del mismo. Así me lo aseguraron y a la referencia me remito; pues aunque después, en más de una ocasión, tuve el gusto de departir, de silla a silla, con María Luisa, apenas fué rozado en la conversación esto de los cuadros de Bienvenida. Pero no dejó de pesar considerablemente en mi ánimo la opinión de la insigne biógrafa de Zurbarán, en el supuesto de ser cierta la aludida referencia. La autoridad de María Luisa en materia de arte, concretamente en la pintura de nuestro pintor extremeño, es, por más de un concepto, enorme, indiscutible.

Comprendí que el estudio técnico de los cuadros, después de lo que va relatado, nada podría decirme a mí, que soy mero dilettante, que lo que podría arrojar alguna luz sería una inves-

tigación a fondo, estrictamente documental, sobre la fundación de la capilla y del retablo que ostenta los cuadros en cuestión.

La emprendí con tanto más gusto cuanto que por entonces investigaba en los escasos restos del archivo de Bienvenida, en los del Diocesano y en el Histórico Nacional, para una monografía sobre la parroquia y el concejo de mi pueblo, que fué publicada hace un par de años.

Enfilé, de paso, esa investigación a las dos capillas con cuadros más o menos atribuídos a Zurbarán, la del Sagrario y la de la Encarnación: el resultado de esta investigación, bastante laboriosa y escasa de fruto, es el que a continuación doy aquí.

Muy pronto hube de rechazar como probables de Zurbarán los dos cuadros de la capilla del Sagrario.

Esa capilla fué fundada o edificada hacia 1544 por el bienvidense Juan Riero, vicario que fue de Tudía, que se retiró a Bienvenida a pasar sus postreros años de vejez; testó allí, declarando en su testamento que estaba casi terminada, a sus expensas, la capilla que se había abierto en la iglesia parroquial dedicada al apostol Santiago (Juan Riero era freyre de la Orden de Santiago) y que había de colocar en la misma el retablo de azulejos sevillanos que él mandara traer de Sevilla, con la efigie del Apóstol, «de la misma traza que el que yo concerté con el Pisano para la iglesia de Santa María de Tudía». Sabido es que este retablo de Tudía es obra de Nicolás Pisano, cuya firma lleva.

Pues bien, dicho retablo de azulejos, que ya en la fecha del testamento estaba para colocarse en dicha capilla, seguía en la misma en todo el siglo xvii; tengo a la vista descripciones detalladas de los libros de visitación a dicha parroquia. Fué a principios del xviii cuando, ignoro la causa, desapareció el antiguo retablo de Juan Riero, siendo sustituido por el barroco actual, con los dos cuadros que lo decoran, de acusada influencia italiana. Nada tienen que ver, por consiguiente, con los de Zurbarán.

¿Y los de la capilla de la Encarnación?

Se trata de una capilla pequeña, abierta dentro de la mayor de

la iglesia, al lado del Evangelio. Se entra a ella por una portada con verja de florida forja.

Tiene un retablo único, con la imagen de Ntra. Sra. de la Encarnación, bien estofada, en la parte superior un óleo como de un metro, con la efigie de San Francisco de Asís, orante, en paisaje rocoso; a los lados, dos pequeños óleos (de unos treinta y cinco centímetros), el uno con la imagen de Santa Ana, el otro con la de San Joaquín; finalmente dos óleos más del mismo tamaño y traza, cada uno con las efigies de dos evangelistas.

En la parte inferior, y a todo lo ancho, el retablo presenta la siguiente inscripción: «*Hicieron y doraron esta capilla Tomás Gordón e Isabel Gutiérrez, su mujer, a honra y gloria de la Encarnación del Hijo de Dios. Año de 1630.*»

Como se ve, la fecha coincide plenamente con la colmada juventud de Zurbarán, cuando éste había salido de Llerena y estaba avecindado en Sevilla, donde había pintado ya para el convento de la Merced calzada y para el Cabildo sevillano, que consignaba en su libro de actas ser Zurbarán «consumado artífice». Al año siguiente (1631) salía de sus pinceles el gran lienzo de «La Apoteosis de Santo Tomás».

La cercanía de Bienvenida a Llerena, donde el pintor tuviera su taller hasta el 1628; a Fuente de Cantos, donde en 1622 concertara dos lienzos; a Montemolín, para cuya iglesia también pintara en 1625, según referencia del investigador de aquel archivo, Horacio Mota Arévalo; a Zafra, donde sabemos por María Luisa Caturla que también pintó un famoso retablo, todo esto hace muy pronunciada la presunción de que estos lienzos de Bienvenida procedan también de sus pinceles. Todo ello fué un acicate más para proseguir la investigación, enfilada exclusivamente a esta capilla y retablo de la Encarnación.

Comencé por localizar a los fundadores, cuyos apellidos figuran entre los primitivos de Bienvenida.

Tomás Gordón, comisario del Santo Oficio, y su mujer, Isabel Gutiérrez (de la Barreda, según modalidad que tomó este apellido desde el siglo XVIII), fué un matrimonio sin sucesión, que en las postrimerías de su vida determinaron edificar una capilla dedicada al misterio de la Encarnación y fundar en ella sendas capellanías, reservándose cada consorte el derecho de que los capellanes

fueran cada uno de la rama familiar respectiva. También el derecho de ser enterrados en la cripta que al efecto construyeron en la misma capilla y que aún existe.

Esos datos constan en un legajo del Archivo Diocesano sobre un pleito sostenido hacia 1700 por varios aspirantes a la capellanía de Isabel Gutiérrez. En los folios hay copia autorizada de algunas cláusulas testamentarias.

Isabel Gutiérrez testó en Bienvenida el 18 de febrero de 1629 y declara: «Que por cuanto yo y mi marido Tomás Gordón tenemos tratado y puesto en obra la edificación de una capilla, que está terminándose, en la capilla mayor de la parroquial de esta villa, y asimismo, después de hecha, hemos conferido entre ambos que la hemos de dotar en cantidad de mil ducados, para que con ellos se funden dos capellanías servidas en ella, las cuales han de ser servidas por dos capellanes, el uno de mi linaje, el otro del linaje de mi dicho marido, quiero que luego que la dicha capilla esté puesta en perfección se haga en ella un retablo y en el tabernáculo del mismo se ponga una imagen de bulto entero de Santa María recibiendo la salutación del arcángel San Gabriel, y quiero item más que en el dicho retablo se ponga pintada la efigie de mi padre San Francisco de Asís, a cuya Tercera Orden pertenezco desde que era niña, y en los lados del dicho retablo otra pintura con las efigies de San Joaquín y de Santa Ana, padres de la Santa María. Item, el capellán de mi capellanía ha de decir cada día en la dicha capilla y altar una misa por mi alma, la de mis padres y la de mi marido, a las nueve los días no festivos, y a la hora que el cura de la dicha iglesia señale para los domingos y fiestas, y es mi voluntad que el primer capellán sea, si estuviere ya ordenado de misa, Pedro, hijo de Gregorio Manzarro, mi sobrino, y que los demás capellanes que se vayan sucediendo sean siempre de mi stirpe y el que pruebe ser más cercano, por línea de varón.»

Deduzco de lo anterior:

1.º Que en 18 de febrero de 1629 no estaba aún construido el retablo, ni figuraban por consiguiente en él la imagen de la Encarnación ni los cuadros que señala la testadora.

2.º Que retablo, imagen y pinturas estaban ya en la capilla al año siguiente, como reza la inscripción. Los cuadros, por lo

tanto, tuvieron que llegar en dicha fecha, fallecida ya la testadora y en vida de su marido el cofundador.

3.º La cláusula testamentaria de Isabel Gutiérrez ilumina claramente el asunto de tres de las pinturas (la de San Francisco, San Joaquín y Santa Ana) y explica la preferencia que quiso dar al cuadro de San Francisco.

Menos rico en sugerencias es el testamento de Tomás Gordón, fechado en 7 de febrero de 1633. Fué cerrado, abriéndose ante el alcalde de Bienvenida Pedro Hernández Paz en 4 de mayo de dicho año, fecha esta que nos sirve para fijar aproximadamente la del fallecimiento del testador. Declara tener fundada en la capilla de la Encarnación una capellanía, conjuntamente con la fundada por su mujer «que santa gloria haya», con la carga de una misa perpetua, y que al presente es capellán de ella Juan García Gordón, su sobrino; que los capellanes deberán ser siempre de su estirpe y linaje, prefiriéndose la línea recta de varón. Ninguna referencia al retablo ni a los cuadros del mismo.

Nada más dió de sí la investigación sobre la capilla y el retablo de la Encarnación.

Pero inesperadamente, y no en un archivo, sino en escondido acervo de viejos y anodinos papeles, surgió algo más.

Porque Bienvenida carece de archivo parroquial y municipal. Ambos, prácticamente, desaparecieron cuando la Guerra de la Independencia, y lo que existía de entonces acá, quedó por completo destruído en agosto de 1936.

Pero cuando, pasada la Guerra de Liberación, tratóse de restaurar la iglesia parroquial, entre las varias reformas entonces acometidas figuró la siguiente:

La puerta de acceso a la torre estaba en el interior de la iglesia, al final de su nave postrera. Traspasada esa puerta, a mano izquierda se abría una estancia abandonada, que a los muchachos nos imponía por su casi completa obscuridad. A ella caían las grandes pesas del reloj de la villa. Pues bien, se dispuso que en el muro exterior de esta habitación, el que da a la calle, se abriera una

portada de acceso exterior a la torre, condenando el antiguo acceso interior.

Perforado el muro (en el que había vestigios de una antigua ventana) y hecha la luz en la estancia, vióse en ella, no sé si en viejos arcones o amontonados en revuelta confusión, un gran acervo de viejos papeles, los más antiguos llegaban a mediados del xvii, que con buen acuerdo fueron trasladados, sin clasificar, a la Casa Rectoral. La mayor parte en malísimo estado de conservación, carcomidos por la humedad y ratoneados.

Aprovechando unos días de vacación en mi pueblo, realicé, con la oportuna licencia, una detenida búsqueda en dichos revueltos legajos, con vistas a la monografía que perseguía por entonces. No había continuidad en ellos ni de tiempo ni de materias; el mayor acervo lo constituían copias autorizadas de escrituras de fundación de obras pías o de misas, algunos testamentos con legados piadosos, comunicaciones oficiales del Provisorato de Llerena, al que la parroquia perteneciera, y diligencias evacuadas por párrocos de Bienvenida, actuando por delegación del Provisorato, para declaraciones de testigos en litigios de capellanía o en expedientes de órdenes, todo ello desfoliado o en retazos.

De ese confuso montón surgieron dos o tres hojas muy maltratadas e incompletas, que debieron pertenecer a algún litigio sobre la capellanía de la capilla de la Encarnación. Concretamente contienen la declaración de un Juan González Suárez, de setenta y cuatro años, acreditando haber conocido *de vista y conversación* a Tomás Guerrero Gordón, *abuelo* del litigante, y que sabe que era sobrino carnal, como hijo de hermana, de Tomás Gordón, el fundador de la capellanía.

Preguntado si sabe que el referido Tomás Guerrero vivía y se crió en casa de su tío, y si éste lo trataba como a hijo, responde que siempre lo conoció viviendo en compañía de su tío, y que éste lo trataba como a hijo y le confiaba todos los asuntos; que recuerda el testigo que cuando se gestionó en Sevilla la talla de la imagen de la Encarnación que está ahora en el retablo de su nombre en la iglesia parroquial, Tomás Gordón, fallecida su mujer, encargó a su sobrino Tomás Guerrero que fuera a Sevilla, en compañía del declarante, que llevaba trigo a dicha ciudad, y que concertara por sí con algún imaginero la talla de una Virgen de la En-

carnación, y con el maestro Zurbarán, que vivía allí, la pintura de un San Francisco y de los padres de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana, para un retablo donde debían ir esos cuadros e imagen. Termina el declarante diciendo que, efectivamente, el sobrino de Tomás Gordón, de por sí y con los poderes de su tío, hizo esas gestiones en Sevilla y lo concertó todo, excepto lo de los cuadros, porque el maestro Zurbarán dijo que por sus muchos trabajos y obras encargadas no podía ocuparse de eso, a no ser que consintieran que él había de poner su mano sólo en la *cabeza* del San Francisco y todo lo demás lo había de hacer un *oficial* de su taller, el mejor que tenía, a lo que contestó Tomás Guerrero, abuelo del litigante, que tenía que pedir parecer a su tío, y que éste vería lo que hubiera de hacerse.

Hasta ahí la referencia, y con ella el resultado escaso y precario de la investigación acerca de los cuadros en cuestión.

Tomás Gordón ¿llegó a dar su conformidad para que Zurbarán se encargara de la pintura en las condiciones dichas?

En ese supuesto es casi seguro que el San Francisco procede de su pincel, por lo menos la cabeza.

¿No fueron aceptadas dichas condiciones y los cuadros fueron encargados a algún pintor de los otros que pululaban por Sevilla?

En ese caso, Zurbarán está por completo ausente de los cuadros.

Nada más es posible hoy por hoy añadir, *documentalmente*, a esa investigación.

A. MANZANO GARÍAS
C. de la R. Academia de la Historia.



F. ZURBARÁN
SANTA CASILDA

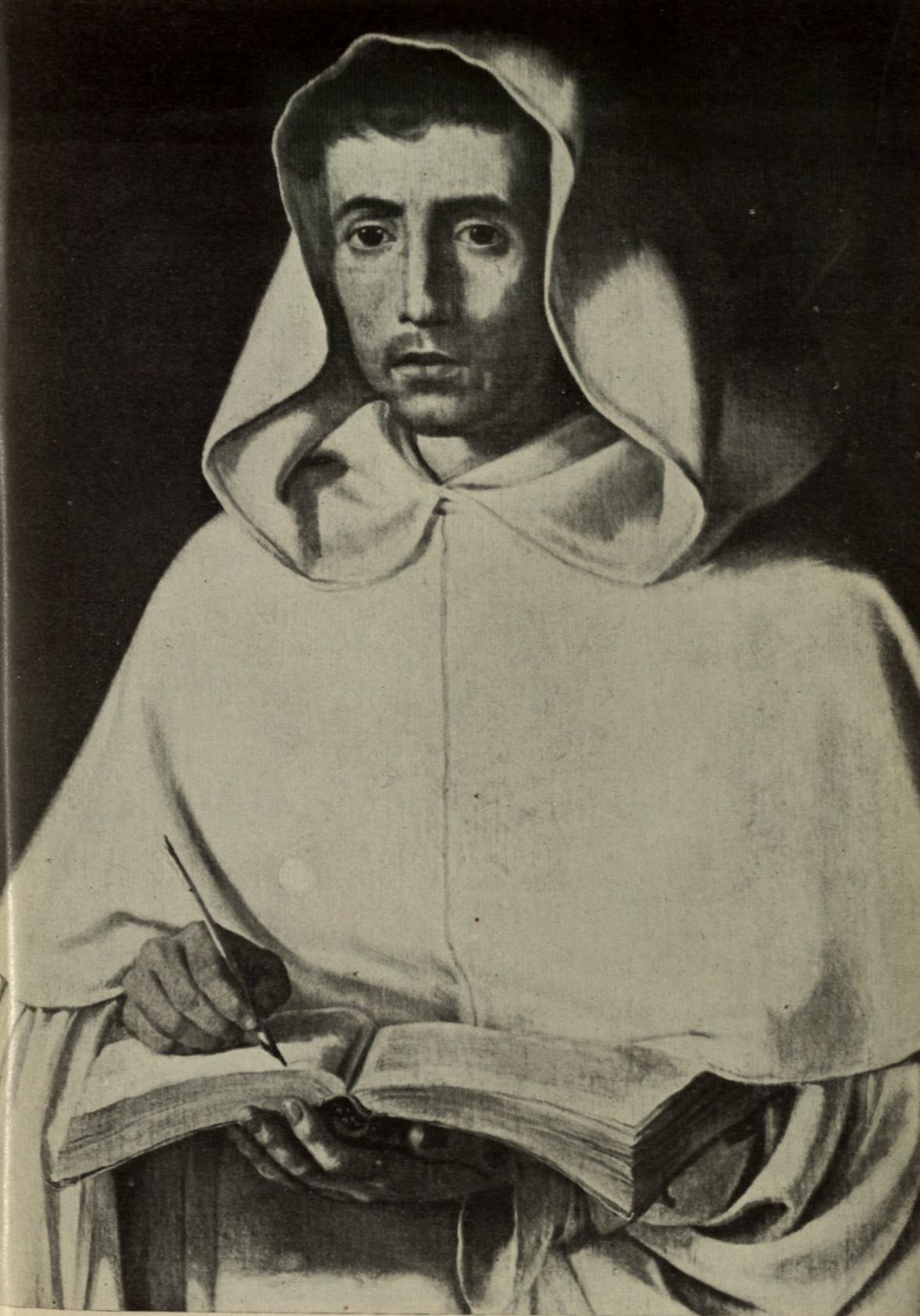
Zurbarán.—Santa Casilda. (Museo del Prado. Madrid).



Zurbarán.-Santa Casilda (fragmento). (Museo del Prado. Madrid).



Zurbarán. - Fray Jerónimo Pérez. (Academia de San Fernando. Madrid).



Zurbarán. - Fragmento del cuadro «Fray Jerónimo Pérez». (Museo del Prado. Madrid).



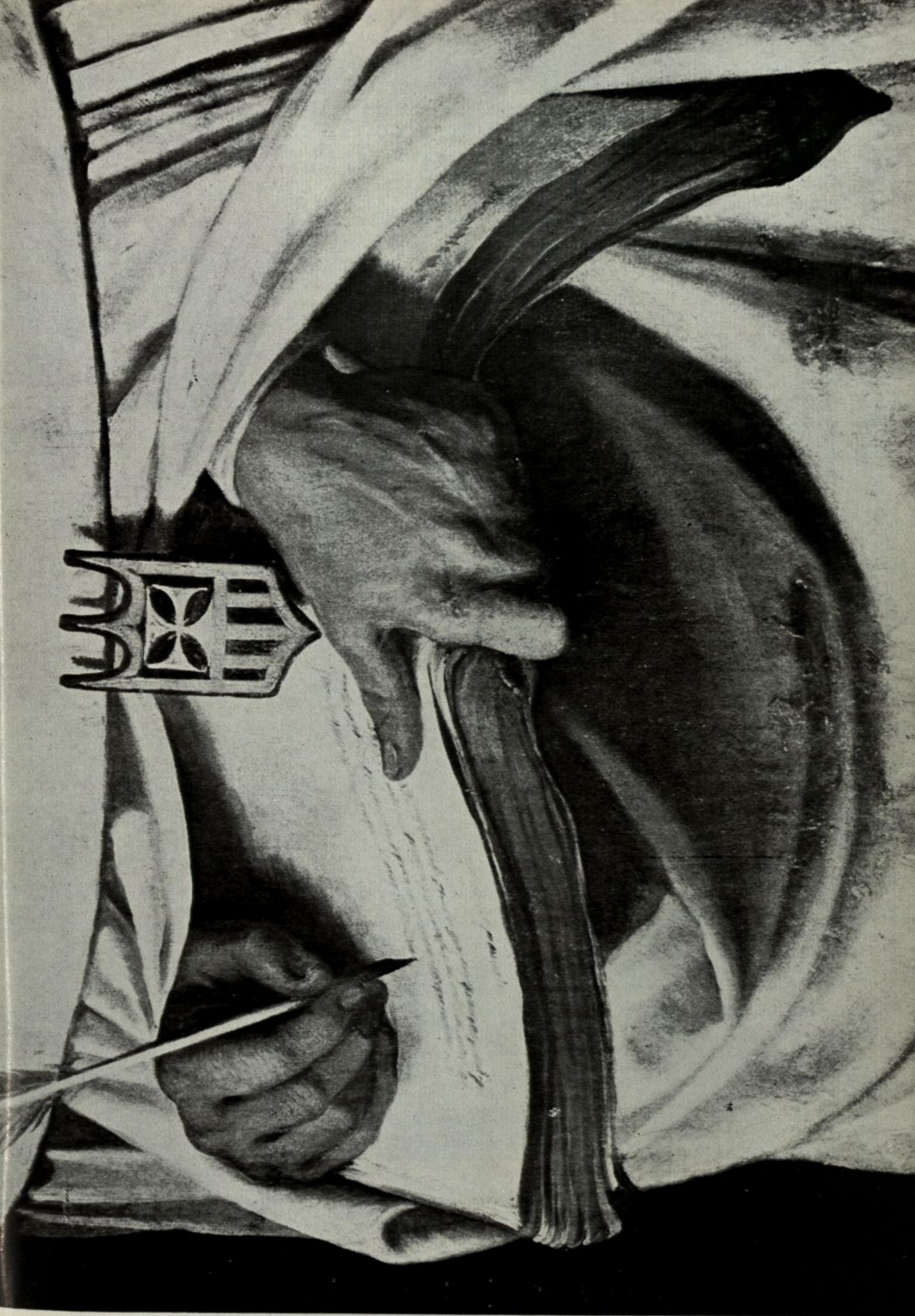
Zurbarán. - Visión de San Pedro Nolasco. (Museo del Prado. Madrid).



ME PEDRO
MACHADO



Zurbarán.-Retrato del Maestro Fray Pedro Machado. (Academia de San Fernando. Madrid).



Zurbarán - Retrato del Maestro Fray Pedro Machado (detalle). (Academia de San Fernando, Madrid)



Zurbarán. - San Diego de Alcalá. Colección Lázaro.









2803

ZURBARÁN 1598 + 1664.
BODEGÓN.
DONATIVO DE DON FISCAMBIO - 1940

Zurbarán. - Bodegón. (Museo del Prado. Madrid).

The image shows a page of handwritten text in a cursive script, likely a contract. The text is written in dark ink on aged paper. A large, stylized initial 'D' is prominent in the center. The handwriting is dense and fills most of the page. The text is oriented vertically on the page, reading from top to bottom. The paper shows signs of age, including some staining and a slightly uneven texture. The overall appearance is that of a historical document.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is densely packed and spans the entire page. The script is highly stylized and difficult to decipher, but appears to be a form of early modern handwriting. The text is written in dark ink on a light-colored, textured paper. There are several large, dark ink blotches or corrections on the left side of the page, and a prominent dark mark near the bottom center. The overall appearance is that of an aged, possibly damaged, historical document.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is densely packed and spans the entire page, with some lines appearing to be underlined or separated by horizontal lines. The script is highly stylized and difficult to decipher, but it appears to be a form of early modern handwriting. The page is framed by a decorative border.

The page contains a dense, handwritten manuscript in a cursive script, likely from the 17th or 18th century. The text is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The handwriting is highly stylized and difficult to decipher, but it appears to be a continuous narrative or a list of entries. There are several large, dark ink blotches or corrections scattered throughout the page, particularly on the left side. The text is organized into approximately 25 horizontal lines, with some lines being significantly longer than others. The overall appearance is that of a well-used, historical document.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is densely packed and spans the entire page, with some lines appearing to be crossed out or heavily scribbled over. The script is difficult to decipher due to its cursive nature and the density of the writing. The page shows signs of age, including some staining and wear along the edges.

CONTRATO DEL ESCULTOR JERÓNIMO VELÁZQUEZ Y EL PINTOR F. DE ZURBARÁN, PARA HACER EL RETABLO DEL COLEGIO DE SANTO TOMÁS, DE LA ORDEN DE SANTO DOMINGO, DE SEVILLA.

LOS LIENZOS SE ENCUENTRAN HOY EN EL MUSEO PROVINCIAL.

Archivo de Protocolos: Oficio 5.º, Francisco de Villalobos, 1631. Libro 1.º, folio 138 v.º

[The following text is a highly cursive handwritten document, likely a contract or agreement, written in Spanish. It is extremely difficult to decipher due to the dense and stylized script. The text appears to be a legal or administrative document, possibly related to the contract mentioned in the header above. It contains several lines of text, some of which are crossed out or heavily scribbled over. The document is written on a single page with a dark border.]



La Virgen, de Zurbarán.

(1.ª época.) Museo Provincial de Badajoz. Procedente de Llerena.