

# VER PINTURA, LEER HISTORIA: A PROPÓSITO DE LOS CARDUCHOS DE SANTA MARIA DE EL PAULAR

## CUESTIONES PREVIAS PARA DISFRUTAR Y ENTENDER EL CICLO CARTUJANO DE VICENTE CARDUCHO

En el claustro del monasterio de Santa María de El Paular nos encontramos ante un LIBRO ILUSTRADO de la segunda década del siglo XVII.

Vemos sus páginas, capítulos, secciones y hasta su maquetado; lo contemplamos nuevamente encuadrado tras su destroz. En este libro ilustrado hay escenas y, como toda historia que se precie, cuenta con personajes protagonistas y personajes secundarios: **100 hombres de tamaño natural vistiendo hábitos blancos**. También hay trama: situaciones y acción (muertes y tentaciones, milagros y apariciones). Está escrito/pintado con ritmo, bien secuenciado. Es la historia de San Bruno, que se desarrolla fundamentalmente en Francia, de las fundaciones y de los martirios. Su carácter cíclico resulta relevante tanto para la Historia como para el Arte.



### Ver la pintura

Cuando contemplamos una pintura, libres de cualquier consideración que no sea la que los sentidos nos acercan, vemos sobre su soporte líneas y colores. Con ellos el artista ha construido manchas, formas, volúmenes, perspectivas, texturas, luces, sombras. Si la pintura es figurativa, se definen figuras, objetos, edificios y paisajes. El sentimiento del artista y los condicionantes de la temática completan el cuadro anterior. Considerar todos estos aspectos nos permite adentrarnos en la obra de arte pintada, VER la PINTURA, valorar su técnica y acercarnos a su sentido.

Como curiosidad puede ser interesante saber que en el contrato firmado entre el prior Juan de Baeza y el pintor Vicente Carducho en agosto de 1626 se estipula que “*para estos lienzos se utilizarán pinturas finas de nuez (¿aceite de nuez?), lavanda y trementina*”. Para pintar las obras definitivas el artista realizó dibujos, croquis y numerosos estudios, principalmente de personas, verdaderos retratos tomados del natural. Los ejecutó sobre papel con carbón o tiza, tinta y pincel fino. En sus lienzos se observa el uso frecuente de colores complementarios.

### **Leer la historia**

Nuestros conocimientos sobre la temática representada, el artista encargado del cuadro, el lugar para el que lo concibió y la época en la que vio la luz son las otras herramientas que nos permiten LEER la HISTORIA subyacente en toda obra de arte, y muy especialmente en la pintura religiosa e histórica de Vicente Carducho para el claustro del monasterio de Santa María de El Paular.

La Historia con mayúsculas y la historia con minúsculas, la próxima y, con mayor dificultad, la remota. Para el visitante de hoy las figuras y vicisitudes de San Bruno y de los cartujos que vivieron entre los siglos XI y XVI pueden resultar incomprensibles. Hay que tener presente que el ciclo se pintó para ser contemplado solamente por los cartujos de El Paular con un gran valor ejemplificador. El comitente de la obra y el autor de la misma tenían la intención de enfrentar a los monjes con *momentos mori*, dolor y sosiego de una *buena muerte*.

Sobre este escenario se superpone el de la época en la que vivieron los hombres para los que el ciclo fue pintado, el siglo XVII, tiempo del Barroco y la Contrarreforma. El visitante tendrá que trasladarse al contexto histórico en el que fueron pintadas las historias cartujanas y, sobre todo, deberá empatizar con la mentalidad de la época. La España de Felipe IV, del Siglo de Oro y de la Iglesia de la Contrarreforma está bastante alejada de la sensibilidad y los gustos estéticos actuales y, aunque la esencia de lo humano se mantenga intacta, se han de desbrozar muchos prejuicios para llegar a ella. El teatro fue fundamental para la sociedad de entonces, empapando la vida entera. La gente veía, sentía y entendía las vicisitudes de lo divino y lo humano en las representaciones teatrales. Precisamente el lenguaje teatral será adoptado por los artistas barrocos - el Barroco fue pura teatralidad - para construir sus representaciones pictóricas y escultóricas.

El concepto de la muerte y el martirio - tan absolutamente presente en el ciclo cartujano - se ajusta a la mentalidad y doctrina contrarreformistas: la muerte es buena si se vence a las tentaciones ayudándose de la intercesión divina o mariana. Dualidad salvación/tentaciones peligros (desesperación, pecado) para el fiel/monje. Las escenas de éxtasis son propias de un país *fascinado por el misticismo* dice Beutler.

El martirio fue una realidad muy próxima a lo acontecido en los siglos XVI y XVII, explicándose así que una cuarta parte de los lienzos representen a mártires, moribundos y muertos. La Guerra de los 30 años y la amenaza turca también fueron coetáneas de las pinturas del ciclo. Las herejías de anglicanos, hugonotes, calvinistas y el Islam turco son los enemigos ante los cuales la iglesia de la Contrarreforma quiere afirmarse con los martirios y evidenciar su verdad.

La aceptación del ciclo cartujano en el siglo XVII puede estar relacionada con la canonización de Bruno como Santo en 1623.

Las vías de acceso expuestas nos permiten interpretar, sentir y gozar los 52 óleos de Carducho expuestos en El Paular. Tal y como acabamos de señalar estos cuadros requieren, como toda obra artística, dos niveles de lectura: el del tiempo en el que ocurrieron los hechos que se narran y el del tiempo para el que fueron pintados.

Se recomienda ver el ciclo cartujano como pintura – con sus valores técnicos y estéticos – pero también como expresión del tiempo en que fue pintado y de la mentalidad, sensibilidad y gusto del artista, del comitente que lo encargó y de la sociedad en la que vivieron. Es testimonio de los anhelos, temores y preocupaciones de toda una época. De ahí que el artista realice continuos anacronismos – frecuentes por otra parte a lo largo de la historia de la pintura - para acercar al creyente a los eventos religiosos y convertirlos en cotidianos, tal y como propugnaba el Concilio de Trento.

## EL PINTOR VICENTE CARDUCHO

Florentino de nacimiento (1576) viene a España acompañando a su hermano pintor tras el llamamiento de Felipe II para que éste trabajara en el Monasterio del Escorial. Aquí se forma como artista entre arquitectos, escultores, pintores y escenógrafos, viendo pintar a los 10 años de edad el ciclo iguelangelesco del italiano Tibaldi que representa la Historia Sagrada desde la creación del mundo al Juicio Final. Esta convivencia y el recuerdo de las arquitecturas del Monasterio se aprecian en la ambientación arquitectónica de muchas de sus obras del ciclo.



En 1609 es nombrado pintor del Rey y entra en competencia con Velázquez y otros pintores del momento. Ésta se pone de manifiesto en 1627 con la celebración de un concurso motivado por el resentimiento de los pintores más veteranos hacia el italiano. Triunfa el boceto de Velázquez. Cuando en 1634 Felipe IV les encarga a ambos y a Zurbarán la decoración del Salón de Reinos en el Palacio del Buen Retiro, Carducho pinta para éste lugar tres lienzos.

Años antes, en 1626, comenzaba a trabajar en su taller madrileño de la calle Alcalá en la gran obra del ciclo cartujano que terminaría en 1632 tras seis años de dedicación. Mientras tanto, en 1633 escribe los “*Diálogos de la Pintura*”, tratado con el que contribuyó según Beutler a la teoría de las Bellas Artes.

Carducho trabajó como fresquista, retratista, pintor de Historia y sobre todo, como pintor de temas religiosos. Aparte del ciclo cartujano, destaca un ciclo con 36 escenas sobre *La vida de la Virgen* para el monasterio de La Encarnación.

Fue un hombre piadoso - le enterraron en San Francisco el Grande con hábito franciscano - y un intelectual, lo que por entonces suponía defender el rango del trabajo del artista como hizo en sus *Diálogos de la Pintura*, primera obra sobre el tema en castellano. Murió en Madrid en 1638 con 62 años.

## CARACTERÍSTICAS DE LAS PINTURAS DE CARDUCHO

El historiador del Arte Camón Aznar enumera en *Historia general del Arte*, Madrid, 1977, pág. 101 las siguientes características:

- Gran técnica en la representación de rostros y retratos
- Gran calidad artística de los hábitos, armonía entre sus blancos
- Composición escénica del ciclo: reglas renacentistas más manierismo florentino a los que se unen la serenidad y silencio propios de los temas cartujanos
- Interés de la escenografía en muchos casos casi goyesca
- La luz y su dirección contribuye a apoyar las escenas de manera tenebrista en unos casos y con efectos de volumetría y profundidad en otros
- Buena parte de la grandeza de sus cuadros se deben a la arquitectura en la que se enmarcan
- Los bodegones que aparecen en las obras se cuentan entre los *más bellos de los nuestros*
- Carducho fue un maestro en **abrir espacios y narrar historias**.

## PINTORES CON LOS QUE PUEDEN RELACIONARSE LAS OBRAS DEL CICLO

Los Carduchos de El Paular recuerdan a pintores quattrocentistas - los renacentistas Piero della Francesca y Massaccio (manera de plantar las figuras) - y a Miguel Ángel (escorzos, musculaturas) y Rafael (composición). En el color, bebe de los venecianos, especialmente de Tiziano y de la teatralidad compositiva de Tintoretto. Con todos ellos coincide en clasicismo y monumentalidad.

De Caravaggio toma Carducho la fuerza del claroscuro. Es más difícil discernir quién influye en quién cuando pensamos en Velázquez y Zurbarán ya que el ambiente artístico de una época empapa a unos y a otros. En los Carduchos hay cielos velazqueños, figuras con apostura muy semejante a la de las del gran pintor, primeros planos que recuerdan al maestro. En los años en que Carducho pintaba el ciclo Velázquez realizó *La túnica de José*, *La fragua*, *Los borrachos* y había concluido su primer viaje a Italia. Con Zurbarán el paralelismo es obvio aunque la gran obra de éste, *Retablo de la cartuja de Jerez*, y *la de Sevilla* fuesen posteriores (1636-1640) a la de El Paular, sirviendo ésta última probablemente como punto de referencia. Beutler alude a las relaciones entre las *Virgenes de la Merced* de ambos, siendo la obra de Zurbarán de 1629.

Carducho pudo conectar con el monje-pintor Sánchez Cotán, residente temporal en El Paular, y quien pintó entre 1615 y 1625 quince obras para la cartuja de Granada.

Finalmente algunos autores han establecido interesantes relaciones entre dibujos y pinturas de Carducho en el ciclo y Francisco de Goya (ver comentarios a la obra 54 del ciclo).

## EL CICLO CARTUJANO

Los 54/56 lienzos pintados por Carducho relatan la vida de San Benito, fundador de la orden de los Cartujos, la historia de dicha orden hasta su consolidación, y los milagros y martirios de algunos de sus integrantes. La base documental que inspiró el desarrollo de este programa se debió al prior Juan de Baeza que se apoya en textos históricos y en leyendas cartujanas. Es evidente que las pinturas se hicieron a mayor gloria de la orden de San Bruno.

El conjunto se divide en dos grupos:

- El primero recoge la vida del fundador San Bruno de Colonia (1035-1101) desde su “caída del caballo” hasta que se retira a la Grande Chartreuse, muere y se produce el primer milagro
- El segundo trata de hechos significativos – vida de humildad, penitencia y oración en lugares solitarios y bellos - de los cartujos del siglo XI al XVI en diversos escenarios europeos. Las últimas obras, de gran interés histórico, representan persecuciones y martirios sufridos por miembros de la orden a lo largo de los siglos XV y XVI.

He seguido en esta descripción a la estudiosa Leticia Ruiz Gómez en el artículo que cito al final de la exposición.

## OBRAS BÁSICAS DEL CICLO

Por su especial interés y su relación con las tesis expuestas al comienzo del artículo, sugiero que el visitante se detenga en las obras 1, 4, 9, 14, 23, 38 y 54.

### 1. Cambio en la vida de San Bruno

Esta obra anuncia uno de los rasgos peculiares de la serie: su carácter dramático que evolucionara en creciente intensidad tal como puede apreciarse en el último lienzo del ciclo (54). Teatral como si de una secuencia cinematográfica se tratara, la obra muestra el cambio de vida de Bruno y su “caída del caballo”. Y nos presenta la existencia de la muerte y de la otra vida como bases de la fe cartujana.



Las líneas de composición confluyen en la cabeza del difunto incorporado. Se aprecia dominio del escorzo, excesiva simetría del grupo central y marcada isocefalia que recuerda a la de “*El entierro del conde Orgaz*” de El Greco al que también se asemeja en el gesto de alguno de los personajes.

El fondo de la escena pudo haberse tomado de el Monasterio de El Escorial aunque pictóricamente puede proceder de “*La escuela de Atenas*” de Rafael.

### 4. Visión de San Hugo, obispo de Grenoble

El santo ve en el cielo siete estrellas. Como en Belén y en Compostela las estrellas acercan a Dios.

La relación con “*El sueño de Constantino*” de Piero della Francesca es evidente. Carducho trabaja una escena de género fundamentalmente en las figuras del grupo de la izquierda inferior.

El paje es el punto cardinal de la composición; el hombre de espaldas en la balaustrada nos introduce en el fondo de la misma, abriendo espacios, desplazando y comunicando

interior y exterior, poniendo así de manifiesto una de las cualidades compositivas de Carducho. San Hugo con barba y manto azul es el contrapunto de San Bruno.



9. El milagro del manantial

La fuente milagrosa enlaza con los grandes milagros de manantiales de la Historia Sagrada. El fondo de paisaje puede ser el valle de la Grand Chartreuse o, bastante más improbable, el valle de El Paular.



La representación de un cubo demuestra que el pintor es un gran bodegonista, tal y como queda reflejado en otros lienzos del ciclo (albañiles de la obra 38).

Apoteosis de la orden cartujana reflejada especialmente en la blancura y suntuosidad de los hábitos, matizadas por grises y ocres. y plasticidad de los pliegues que pueden parecer zurbaranescos pero que no lo son. Esta cualidad pictórica la prorrogará el pintor hasta el final del ciclo.

Existe contraste entre la vestimenta de los cartujos y la tarea de construcción que realiza, una característica recurrente en el ciclo. Los rostros y gestos de los personajes muestran expresiones diferentes.

Muy acertados los edificios y el paisaje dando paso, como en otras ocasiones, a un espacio intermedio y a un exterior desde un interior.

#### 14. *Visión del Papa Victor III*

Comparado con la *Visión de San Hugo* tiene un evidente paralelismo aunque la composición centrada en la cartuja es más rica. Se observa una marcada diagonal que entrelaza planos y figuras y une lo terrenal y lo celestial. El pintor juega con múltiples perspectivas, algo propio del Barroco.



El espectador que ha seguido la serie sabe de la cartuja más que los representados que no la ven. Éste es un recurso popular propio del teatro de la época: los espectadores saben más que los actores. Monumentalidad rafaelesca. Es uno de los lienzos más bellos del ciclo.



23. Roger I conde de Sicilia y Calabria se encuentra con San Bruno durante la cacería y le regala el terreno de la cartuja de La Torre

Carducho maneja muy bien la leyenda que da pie a esta obra: el encuentro del conde Roger que está de cacería con San Bruno y los eremitas. Los perros aparecen fascinados, los caballos encabritados.



En el tratamiento del tema por parte de Carducho podemos intuir, siguiendo a Beutler, algunas interconexiones históricas. El artista pudo querer asociar la historia del conde Roger I con la de la monarquía española, e incluso la figura de éste con la del monarca Felipe IV, de quien Carducho es pintor de cámara.

Conduce a las afirmaciones anteriores el modo en que Carducho representa a Roger I en pose de soberano con corazas y calzado romanos, comparable a la imagen que del rey Ataulfo pintase para la “galería de antepasados” de los reyes españoles en el Palacio del Buen Retiro.

A esta posible interconexión se puede añadir que el rey Borbón era señor de Sicilia Calabria (Rey de las Dos Sicilias) al igual que Roger. Y que, al igual que el conde regaló a San Bruno el terreno alrededor de Santa María de la Torre en Calabria, los predecesores de Felipe IV, a la sazón soberano del territorio calabrés y de la Cartuja de la Torre, obraron de forma similar. Desde Juan I de Trastámara que ordenó la fundación de la Cartuja de El Paular y regaló a los cartujos su pabellón de caza en 1390, a los Reyes Católicos y el emperador Carlos V, quienes colmaron de privilegios y donativos a la citada Cartuja.

Este paralelismo puede pretender representa el poder de la monarquía española sobre la orden cartujana, tan cuestionado por aquel entonces.

Ejemplo de *tableau vivant* (instantáneas, escenas detenidas), apostura del gesto del conde – semejante a la del rey Ataulfo del Salón de Reinos – atuendo rico semejante al de los mandatarios del teatro barroco, hábito de San Bruno lujoso en sus pliegues y texturas – tal vez el mejor del recorrido -, gesto de asceta en su rostro y manos.

Ejemplo de interconexiones espaciales marcando un gran efecto de profundidad.

Esta obra tiene la teatralidad de las grandes series barrocas de representación y referencia a la tradición gloriosa. El ciclo de El Paular se hace patente como testimonio de una iconografía cartujana pero también recoge los motivos de la pintura barroca de representación.

### 38. El milagro hecho con el obrero desplomado por la oración de Boson

Siendo una de las mejores obras del ciclo desde el punto de vista pictórico no lo es menos desde el temático.

En los siglos XIII y XIV tuvo lugar una gran expansión de la orden cartujana y se sucedieron las construcciones. La obra es interesantísima para conocer aspectos de la vida – sentimiento de la muerte para la que se debe estar preparado – y de la vida material – cómo se construía – y social – concepto del trabajo - ya que el albañil herido debería volver cuanto antes a trabajar. *La casa de Dios no puede esperar.*

Riqueza cromática muy delicada que tiene como contrapunto el hábito escultural cartujano, valores compositivos y narrativos. Intensa expresividad recogida en un variado abanico de sentimientos (asombro, dolor, compasión). Naturalismo luminista marcado por la sutil importancia de la luz y su dirección.



54. Martirio de los venerables padres Vinzenz Herck y Jan van Loewen, de la cartuja de Roermond (Países Bajos)

Este lienzo es la última de las tres obras que cuenta el martirio de Julio de 1572 cuando Roermond pertenecía a España y se estaban librando crueles guerras religiosas en toda Europa.

Narra anacrónicamente el fusilamiento de dos padres cartujos ante la muralla de la ciudad. El movimiento es contenido, la expresividad máxima. Contrastes de color, de oscuridad y claridad que nos acercan al Caravaggio.

Este último cuadro de la serie supera el estilismo barroco de otras obras de Carducho y anticipa una época, la romántica. En ésta y en las últimas obras del ciclo que versan sobre martirios el tema lleva a Carducho - ¿o es el ímpetu del final de la serie, su apoteosis? - a pintar de un modo *expresionista*, a lo Tintoretto, traducándose en la fuerza del colorido, en la composición, y en el movimiento.



La asociación asombrosa de esta obra con “*Los fusilamientos del 2 de mayo en la Moncloa*” de Francisco de Goya es sugerida por Beutler. El arcabucero anónimo, la víctima que se ofrece con los brazos en cruz, la víctima ya fallecida sobre el suelo. Todo hace pensar que Goya pudo ver esta obra en el claustro de El Paular.

No está comprobado pero es posible que ocurriera. Ceán Bermúdez, amigo suyo, menciona la Cartuja de El Paular en varias descripciones de viajes de su época e informa sobre el ciclo cartujano. El Rey, a quien pudo acompañar Goya como miembro de la corte y pintor de cámara, se detuvo de vez en cuando en su palacio adosado a la cartuja.

Beutler establece relaciones entre otras obras y grabados de Carducho y de Goya. El *ciclo está plagado de escenas goyescas*” afirma el estudioso alemán, “*quimeras, monstruos, sufrimiento, dolor*”. La articulación de dos movimientos (los brazos del santo que indican en las obras del ciclo la dirección de la narración); los movimientos giratorios de la postura narrativa en Carducho y en “*San Antonio de la Florida*” de Goya son parejos.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Poder disfrutar del ciclo cartujano en El Paular es un privilegio merecido.

Desde que Carducho lo pintara en 1632 para el claustro del Monasterio de El Paular por encargo del prior Juan de Baeza y, tras su dispersión en 1836 con la desamortización de Mendizabal, el ciclo no había regresado a su emplazamiento original.

Se han producido encomiables intentos de recuperación de las obras para su lugar de origen. La recuperación de las obras se debe al empeño y esfuerzo del estudioso alemán Werner Beutler, a la Asociación de Amigos de El Paular, a la comunidad benedictina, al Museo del Prado y al Ministerio de Cultura.

Las pinturas proceden de diferentes lugares: Museo del Prado (17), Coruña (14), Valladolid (6), Córdoba (5), Miraflores (2), Jaca (2), Zamora (2), Poblet (2), Sevilla (2). Las cuatro que completarían el ciclo han desaparecido. En 2000 el Museo del Prado se hizo cargo de su recuperación y a partir de 2006 se inicia su restauración que finaliza en 2011 con la instalación de los lienzos en el claustro del monasterio, lugar para el que fueron pintados.

## LECTURA ADICIONAL

¿Quiénes han estudiado la serie cartujana?

Primero los ilustrados como Cean Bermúdez.

En tiempos presentes:

- Werner Beutler “*Vicente Carducho en El Paular*”. Colonia, 1998
- Camón Aznar: “*El retorno de Vicente Carducho a El Paular*”, opúsculo, 2006
- Los profesores Angulo Iñiguez, Pérez Sánchez, Calvo Serraller, etc. y Leticia Ruiz Gómez : *El monasterio de El Paular, pintura para el silencio*. ARTE, nº 154, diciembre de 2011.