

SEIS CARDUCHOS DEL MONASTERIO DEL PAULAR, EN VALLADOLID

De la gran colección pictórica, hoy repartida entre varias poblaciones españolas, formada por cincuenta y cuatro grandes cuadros (más dos de escudos) de Vicente Carducho con que un día se honraran los claustros de la Cartuja del Paular, de Segovia, seis actualmente se conservan en el Palacio Arzobispal de Valladolid. A ellos han hecho referencia Cuartero y Huerta (1), Pedro Beroqui (2) y Agapito Revilla (3); cumple a nosotros ahora la descripción de los cuadros y la publicación de sus reproducciones.

Al celo del Cardenal Cascajares se debe el envío a Valladolid de los seis lienzos, los cuales se hallaban juntamente con los demás de la serie en el Museo del Prado. Dicha serie fué contratada como se sabe por Vicente Carducho en Madrid, a 29 de agosto de 1626, para ilustración de los grandes claustros del Monasterio. Ello responde a una costumbre muy de la época, en la cual los enormes lienzos sustituyen a los «ciclos» italianos pintados «alla fresca», representados en España por el conjunto manierista de El Escorial. Por diversas referencias sabemos el esfuerzo que tuvo que realizar Carducho para dar cima a esta serie (4), que juzgada por su amplitud es la más importante de su producción.

(1) Baltasar Cuartero y Huerta: *La Cartuja de Santa María de El Paular y su colección de cincuenta y seis lienzos pintados por Vicente Carduchi*. En «Arte español». Tomo V, págs. 266-282, A. D. 1920-21.

(2) *Los cuadros de la Cartuja del Paular*. En el Bol. S. E. E. XXIX, 153. A. D. 1921.

(3) *La pintura en Valladolid*. Imprenta Castellana, 1925-1943, págs. 220 y siguientes.

(4) Jusepe Martínez: *Discursos practicables...* En *Fuentes literarias...* por Sánchez Cantón. III, 33: «Hizo [Carducho] infinidad de obras, y en particular una que bastaba a llenar las manos de cuatro pintores por diestros que fueran:

Los seis cuadros tienen el mismo tamaño (3,45 por 3,15) y la parte superior se cierra en semicírculo. En ellos se aprecia la gran destreza de Carducho, pintor de ágil pincel, de irreprochable factura hasta el más perfecto acabado y también de reposada inspiración. Desenvuelve en estos lienzos Carducho dos mundos pictóricos que se contraponen: el académico italiano, lleno de luz y color, expresión retardada de un arte que le era connatural; y el realismo del siglo xvii, tan crudamente impuesto en España por Ribera. Y si algún mérito tiene esta pintura se debe sin duda a que Carducho, contrariando a su académica ideología, acepta resignado las novedades tenebristas y realistas, hecho que también se echa de ver en sus *Diálogos de la pintura*. Y estos cuadros son el mejor testimonio de lo vigoroso que hubiera resultado Carducho de haber seguido con franqueza estas últimas tendencias. Aparte de ello la serie quedará siempre como representativa del espíritu de una época, para la cual las empresas descomunales grandes son su mayor timbre de gloria.

Analizaremos brevemente los cuadros:

1.º *Martirio de los religiosos de la Cartuja de Nuestra Señora de la Asunción* (Londres). El cuadro representa el interior de una prisión donde están sometidos a tortura varios cartujos (Lám. I). La escena está repartida en tres términos. En el primero la luz de sótano hace resplandecer, entrando por el lado izquierdo, las figuras de los tres cartujos, que se disponen en bajo para hacer visible el fondo (Lám. II). Los dos de la izquierda permanecen sentados en el suelo y ligados por cadenas a un grueso pilar. El de delante reza el rosario con el espíritu concentrado y los ojos cerrados; el otro parece meditar. Estas dos figuras se disponen sesgadamente, para hacer más profundo el efecto óptico. Por el suelo aparecen esparcidos grillos y el yunque y el martillo para ajustarlos. En el yunque puede leerse la firma de Carducho y el año en que se hiciera el cuadro: VIN. CARDVCHI. P. R. F.,

esta fué la del claustro del religioso convento del Paular de Segovia, de religiosos cartujos, en esto mostró una y no pequeña maravilla, que fué distinguir tantos hábitos blancos, con tanta gracia hechos que hace una maravillosa armonía, y lo más que fué dejar contentos y satisfechos a todos los religiosos que no fué pequeña hazaña». Esto último de contentar a todos, demuestra claramente el espíritu ecléctico del pintor, clave de sus éxitos en aquella época.

Palomino hace referencia parva a estos cuadros manifestando que están fechados entre 1628 y 1632.

A. 1632. De modo que este lienzo figura, con otros que se verán, entre los últimos que hiciera Carducho para El Paular. En la parte de abajo, en letra añadida, se lee un letrero que justifica la procedencia de los cuadros: «Este Carducci, con los otros cinco del mismo autor, fueron adquiridos por el Card. Cascajares y Azara, arzobispo de Valladolid para la Mitra, el año 1898».

En el lado derecho otro cartujo arrodillado, con las manos estrechamente juntas y el rostro suplicante, ora ensimismado (Lám. III). Esta figura, que capta en su recogida unción la religiosidad del tema, constituye una evidente muestra de las concesiones del pintor al realismo. Nada tan noble y señero en el cuadro como este cartujo, que en un tono medio de luz, aislado y en primer término, recaba toda la emoción de la escena, en un esfuerzo ascético. Y si tratáramos de comparar la efigie de este cartujo con la de otro religioso de Zurbarán, el pintor que por la misma época iniciaba también sus conjuntos frailunos, notaríamos la distancia que media entre un artista que tiene concedido el don de lo sobrenatural y otro que hace de la misma realidad embellecida y atenuada de rigores, el máximo exponente de sus facultades.

La luz va decayendo hacia adentro. En el medio dos cartujos permanecen atados a una columna. Carducho juega aquí con la luz como el más consumado tenebrista. Es inútil buscar la trayectoria del rayo caprichoso que hace resplandecer la faz ladeada de los dos cartujos. El lógico y académico Carducho ha reconocido que el arte es ante todo expresión. ¡Qué brillo más espeluznante y cadavérico el de estos dos rostros, que destacan en el centro de la pieza, cuando el macilento hábito, por designio del pintor, ha perdido toda su blancura! Ocupan lo demás de este segundo término otros cartujos sometidos a tortura y cuyas violentas posiciones son pretexto para una ocupación barroca del espacio. La sombra se espesa y aunque Carducho no es un gran pintor de tenebrosidades y no logró el acierto —tan difícil— de hacer ver los objetos dentro de la sombra, como Rembrandt y el mismo Murillo, supo al menos en esta ocasión superarse.

El tercer término lo ocupa la pared, en la que hay una ventana y una evocación o recuerdo a modo de cuadro. La ventana constituye un acorde tétrico con lo ya descrito. Los gruesos barrotes, dispuestos en retícula, con un cielo en que se amontonan nubes aborascadas de cumbres blanquecinas, indican no sólo un

respiradero de fondo para el cuadro —tan notoriamente barroco—, sino al mismo tiempo una continuación, plenamente estilista por el juego de luces, de los términos primeros del cuadro. Y sin embargo este mismo pintor ha destrozado la unidad estilística de la composición, colocando en el lado derecho una escena suplementaria, que no armoniza ni en formas ni colores con los demás. Sabemos que es costumbre de esta época acudir a este procedimiento, que emplearon, entre otros, Pacheco, el mismo Velázquez, y luego Mazo. Pero es un error, en este caso, el haber dado tanta iluminación al segundo cuadro, con pérdida de la unidad luminosa que constituye la verdadera valoración de la obra. Pero no es esto todo. Carducho, que ha sabido adaptarse tan perfectamente a los cambios pictóricos, retrocede aquí al siglo xvi. Esta estampita del fondo, con la forma deshilachada, los colores abigarrados y la insulsa composición, cuánto perjudican al cuadro. No hay posible concordia entre ambas maneras, al menos en la forma en que aquí están planteadas, y el error de Carducho consistió en no querer reconocerlo. Hay, pues, en ello algo de corazonada.

2.º *La humildad y desprecio de las cosas terrenales de la orden cartujana.* Aparece firmado abajo: VIN CARDUCHI P. R. F. A. 1632. La escena tiene lugar a pleno aire, pero aun así vuelve a entrar en funciones el tenebrismo (Lám. IV). En la composición hay dos términos: el primero de figuras y el otro de paisaje. La figura de un santo, vestido de monje y con el nimbo de la santidad, carga con un gran fardo, obligando a la figura a encorvarse y a adaptarse, con ello, a la forma circular de la parte superior del cuadro, forma que también sigue el roble. Recibe la luz por la izquierda, quedando el escapulario y el rostro del santo en penumbra. El paño apenas tiene el barroquismo ondulante de los vistos en el cuadro anterior. En la parte baja se muestra un escudo coronado, con el campo sin pintar. En el centro del cuadro se halla, rodilla en tierra, la nobilísima figura de un caballero, que encaja en los dos triángulos que geoméricamente forman la composición (Lám. V). En verdad, pocas figuras tan elegantes y acabadas como ésta, pero también bastante relaminada y afectada. La forma es blanda y suave el modelado, el dibujo perfectísimo y el color muy decorativo. El rostro repite el estereotipado modelo de Carducho, con la nariz aguileña, la boca anhelante, la barba iniciada en el mentón y el cabello abundante,

desmadejado y onduloso. El manto granate, echado hacia atrás, deja al descubierto la ostentosa veste y la espada. Al aire las manos, esas manos barrocas que hablan como el rostro. Y la luz manejada con voluntad estética, acentúa el ademán de la figura. Detrás, otras figuras construídas con idéntica corrección y pureza de formas (Lám. VI). Módulo cuadrático, facciones redondas y gruesas, nada finas, mirada profunda, manos en gesto, posiciones escorzadas, brillo aporcelanado y oleaginoso. Los dos mancebos son todo un estudio de luz y de movimiento; y sobre todo gentil y gracioso el que permanece de espaldas.

La arquitectura es pura escenografía, lienzo manchado de óleo, dejándose demasiado al descubierto el trazado a regla. Pero sólo así podía atenderse con más empeño a las figuras. El paisaje es un fondo de receta, pero pintado con habilidad técnica, sobre todo el cielo.

3.º *Humildad de San Hugo, obispo de Grenoble, y de Guillermo, abad de San Teodofredo.* Es la obra verdaderamente monumental de Carducho de las seis que consideramos (Lám. VII). Todo está aquí concebido plásticamente. La luz constituye el elemento unitario de la composición; más no se puede exigir de Carducho. Una luz tenebrista, sabiamente estudiada, incide desde arriba y con dirección inclinada sobre las figuras del primer término, indicándonos el camino hacia el fondo. El grupo de cartujos del primer término se ha de considerar como uno de los máximos aciertos de Carducho (Lám. VIII). No hay en ellos retórica ni declamación: el silencio de la Cartuja se impone en estos claustro inmensos, llenos de resonancias espaciales. El santo cartujo de delante, monumental y señero, pleno de vida pese a su mutismo, nos recuerda por su plástica vivencia al San Bruno de Gregorio Fernández, hecho para la Cartuja de Aniago (Lám. IX a). La estética de ambas representaciones coincide plenamente con el momento histórico del barroco clasicista que sigue a la Contrarreforma. A su vera conversa con él, en una «sacra conversazione», otro cartujo, cuyo ademán fuertemente expresivo preuncia el San Bruno de Pereira, en un barroco ya resuelto en movimiento (Lám. IX b). Detrás otra muda conversación, con tipos también muy realistas. La quinta figura es un monje totalmente oculto; pero el hábito dice bastante de este cartujo, que busca para su recogimiento la soledad de las lisas paredes. Otra prueba, pues, de la conquista

de Carducho por el barroco, en la manifestación de figuras ocultas y paños parlantes.

La luz en este magnífico grupo es algo decisivo. Realismo y tenebrismo se juntan, para darnos una interpretación que sin dejar de ser pictórica, resulta grandiosamente plástica. La comparación, a este respecto, con la luz natural del San Bruno de Gregorio Fernández, que presentamos en grabado, puede acreditar lo que decimos.

Lo demás del cuadro es espacio, es el marco ambiental que precisan estas figuras sólidas y monumentales. Los amplios corredores, formados de lisos muros, acompañan estilísticamente a las figuras, ritmando en un afán de grandiosidad. El monje que barre no es sino una aclaración del tema. Y en el fondo, qué románticos y expresivos los tres cartujos que jalonan «el lirismo de la lejanía» pictórica de los espacios cerrados.

Este cuadro es el más español de los seis, el menos carduchiano a la antigua manera, pero el que mejor pregona la aceptación de la estética española por el pintor. Salvando diferencias de estilo y de unción mística, este cuadro representa una gran semejanza con los ideales zurbaranescos.

4.º *Martirio del Venerable Padre Andrés, Prior de la Cartuja de Seytz.* Está firmado: V.C.P.R.F. Nuevamente vuelve Carducho a servirse del tenebrismo, en este martirio ocurrido en el interior de una mazmorra (Lám. X). La disposición está repartida en tres términos. En el primero la abundante luz hace resplandecer el colorido abigarrado de los tres mahometanos. Carducho se sirve de sus espléndidas dotes de dibujante; pero haciendo caso omiso de sus teorías, se desborda en la policromía. En el centro, el martirio. El victimario, envuelto en la penumbra tira de la cuerda y eleva al Padre Andrés, cuya figura, fuertemente iluminada, se recorta con brusquedad en lo oscuro. El dibujo del martirizado es seco y falta sentimiento y emoción en él. En la opacísima oscuridad se zambullen irreconocibles figuras. Por contraste, en el lado derecho las tinieblas se disipan, para encajar uno de los caprichos desacertados de Carducho: otra escena de martirio, llena de luz y color, utilizados decorativamente en una composición trivial. En suma, un cuadro sin emoción teatral, retórico, válido sin embargo por el espléndido arabesco colorístico de las figuras del primer término.

5.º *El venerable P. D. Bernardo, fundador y primer prior*

de la Cartuja de las Puertas y obispo de Día, orando. Firmado: V. C. P. R. F. A. 1632. En el centro del cuadro se halla el P. Bernardo en oración ante el Crucifijo (Lám. XI). Una luz tenue ilumina sin violencia la figura del Padre Cartujo y del Santo Cristo, colocado en un altarcillo, únicamente exornado con dos velas apagadas. El resto, excepto la escena del fondo, permanece en espesísima oscuridad. Todo ello está previsto en orden a concentrar el interés en la escena del primer término. La sencillez del tema, con eliminación de todo elemento accesorio, indica cómo la valoración de lo personal y de lo religioso es tan patente en el arte de Zurbarán como en el de este pintor. No hay por qué tener que acudir a comparaciones de Carducho con otros pintores de excelsa categoría mística, con el solo propósito de exaltar a éstos a costa de aquél. Preferimos, pues, juzgar la obra con arreglo a sus propios merecimientos. Dígase primeramente que lo que se representa aquí no es un éxtasis arrebatado, sino una sencilla oración. Y, sin embargo, la concentración del Cartujo, suspenso del Cristo, la postura devota y natural de las manos, dan a entender claramente una comunicación con la divinidad, aunque tal contacto no se opere en este caso por medios sobrenaturales. Quizá el cartujo, en su esperanzada oración, se halle aún en la fase contemplativa, sin alcanzar, por tanto, el exacerbado goce espiritual propio del momento unitivo. De todos modos no puede ponerse en duda el afán de exaltación religiosa, conseguido sin ampulosidad ni vanagloria.

La escena del fondo, tratada también con una luz moderada, no resulta, por esto precisamente, tan desafortunada como en los casos anteriores, juntándose a ello la unidad de ritmo estático entre los dos términos.

6.º *Aparición de San Bruno al Duque de Calabria.* He aquí una obra plenamente romántica, tanto por el tema como por los medios puestos en práctica (Lám. XII). El Duque de Calabria, gran protector de la Cartuja, estaba a punto de ser asesinado, cuando en medio de la noche se le aparece el Santo que a tiempo le previene de la desgracia. Las tinieblas de la noche se encargan de simplificar la escena. En primer término, sobre una silla, las ropas y la espada del Duque; en el centro, sesgadamente, una cama con barrocas patas talladas. La composición de la escena no puede ser ni más sencilla ni acertada. San Bruno, resplandeciente, es el foco luminoso de la pieza. Sorprende lo ingrácido y

vaporoso de su figura, como de una auténtica aparición. El Duque de Calabria recoge magníficamente en su rostro alterado el efecto de sorpresa. San Bruno señala hacia el fondo, donde borrosamente se distingue un grupo de hombres armados ocultos en la noche. Y para mayor ambientación romántica, en la negra oscuridad sólo irrumpe el brillo sin fuerza de la luna, que alumbra no obstante la cresta de una nube. Una obra tenebrista en grado sumo, en la cual el efecto de luz es por su origen de orden sobrenatural.

* * *

De estos cuadros recordaremos siempre como bueno los juegos de luz tenebrista, el predominio del retrato en las figuras, la perfección en la forma, la composición natural y el, por lo común, discreto sentido del color. El defecto principal, en algunos cuadros, la falta de unidad compositiva y técnica. En resumen, un Carducho muy identificado, aunque no totalmente, con los ideales religiosos, históricos y artísticos de la época en que vivía.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

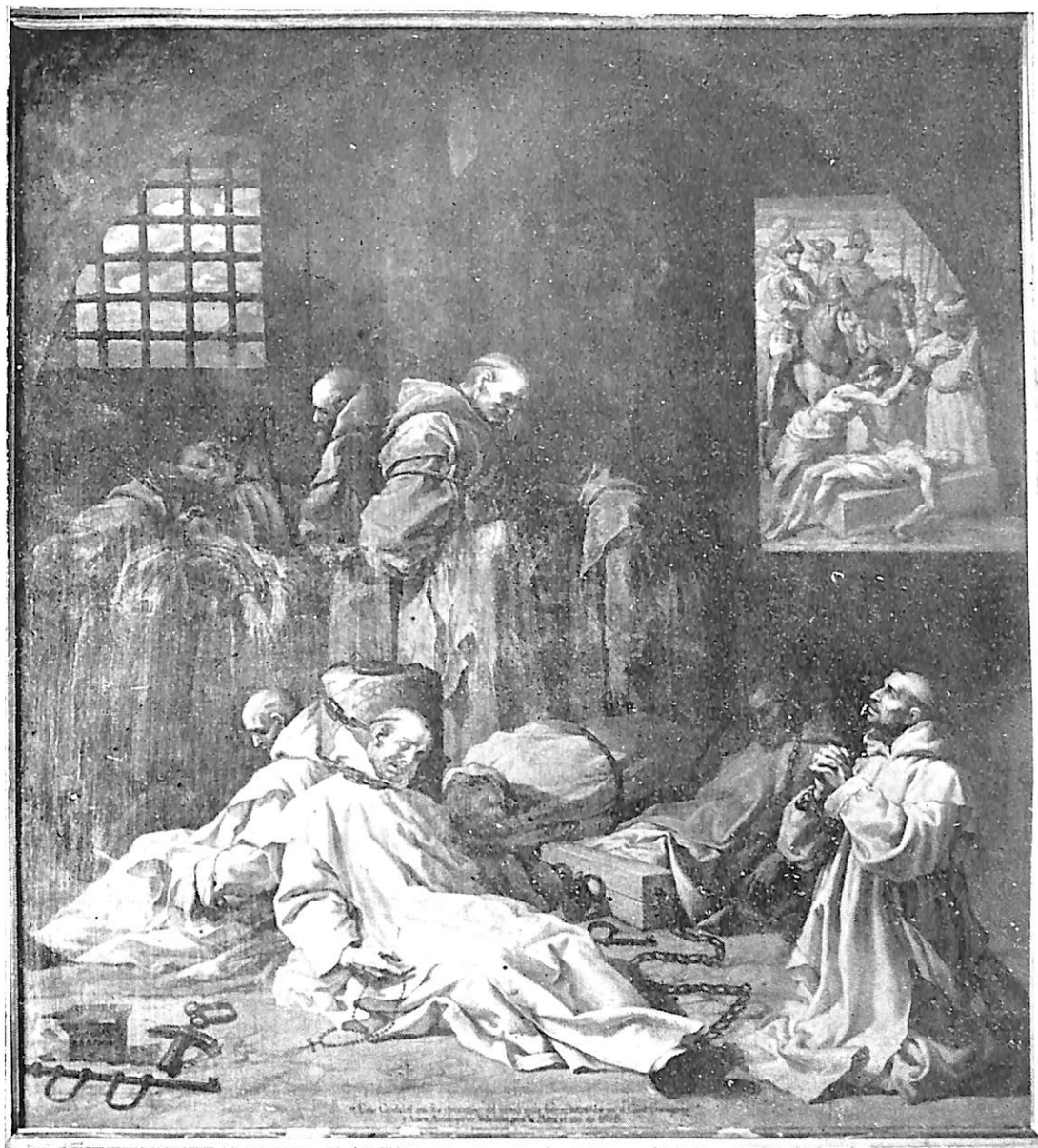


LÁMINA I. Vicente Carducho: Martirio de los religiosos de la Cartuja de Nuestra Señora de la Anunciación (Londres). Palacio Arzobispal de Valladolid.

(Foto Garay).



LÁMINA II. Detalle de la lámina I.



LAMINA III. Detalle de la lámina I



LÁMINA IV. Vicente Carducho: La humildad y el desprecio de las cosas terrenales en la orden cartujana. Palacio Arzobispal de Valladolid.

(Foto Garay).



LÁMINA V. Detalle de la lámina IV.



LÁMINA VI. Detalle de la lámina IV.



LÁMINA VII Vicente Carducho: Humildad de San Hugo, obispo de Grenoble, y de Guillermo, abad de San Teodofredo. Palacio Arzobispal de Valladolid.

(Foto Garay).

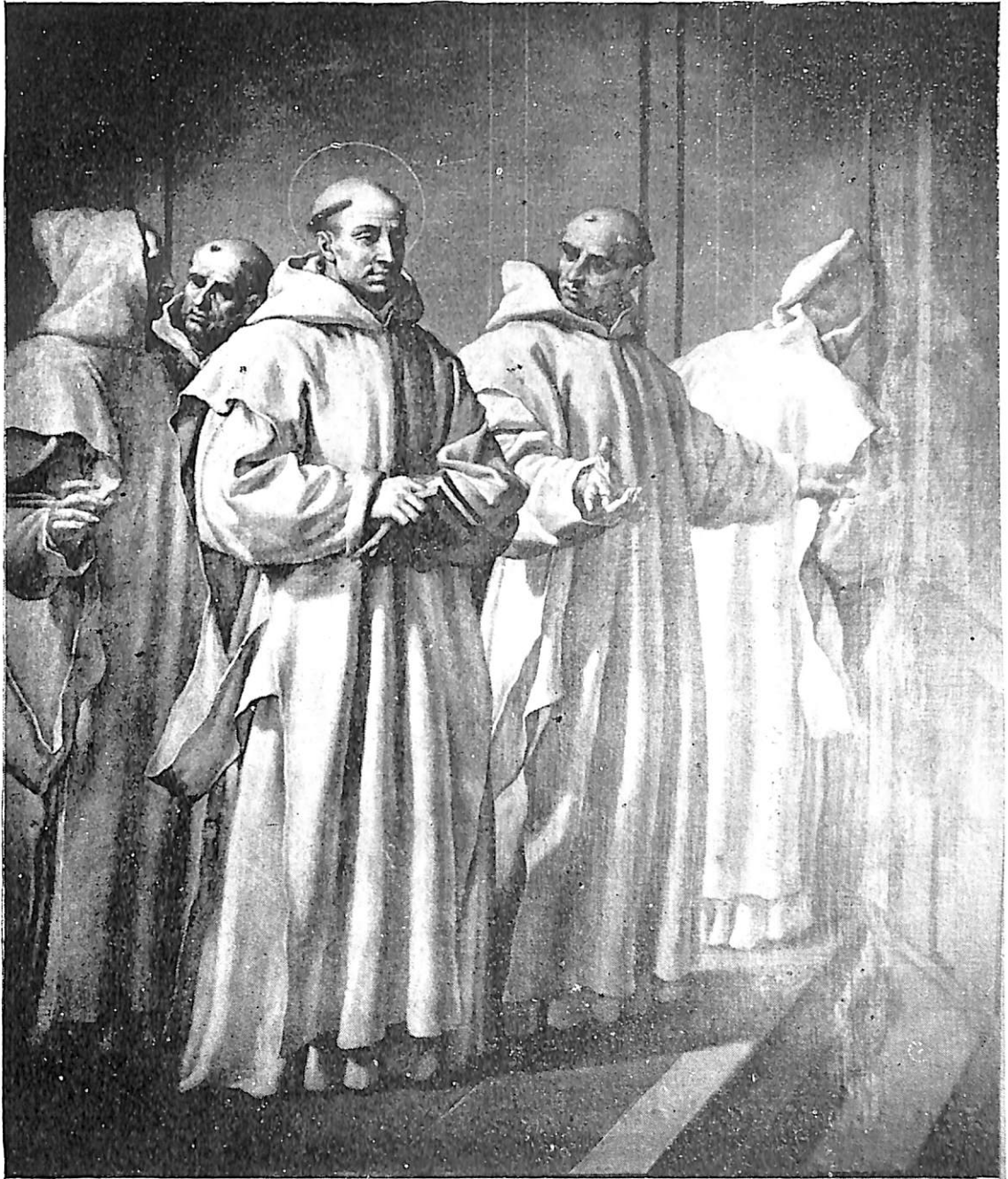
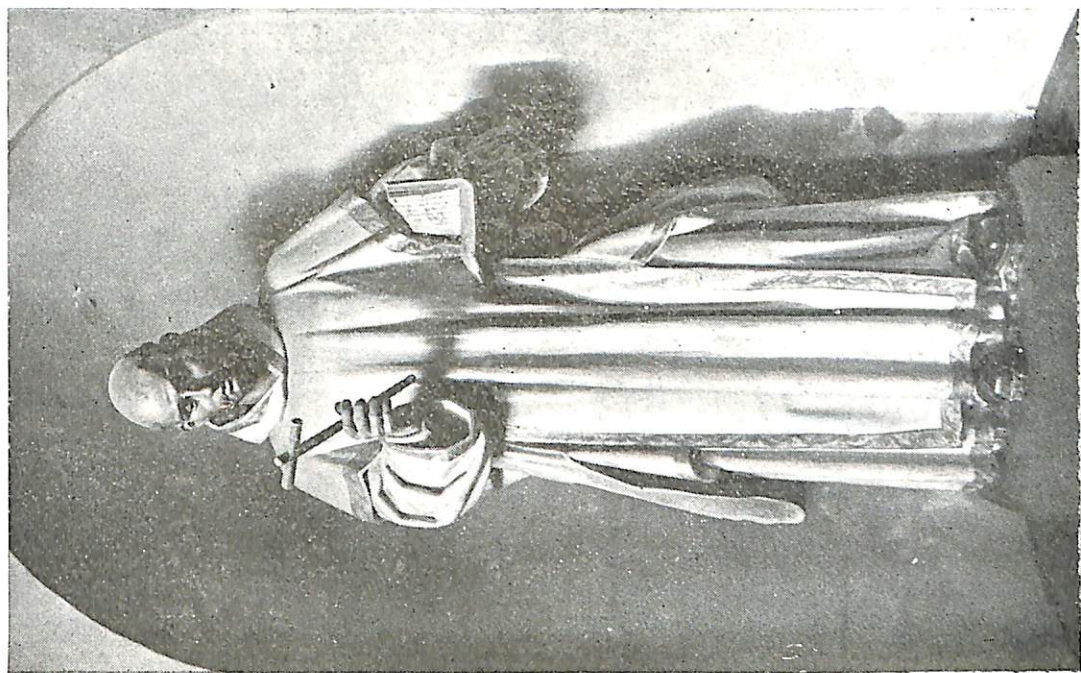
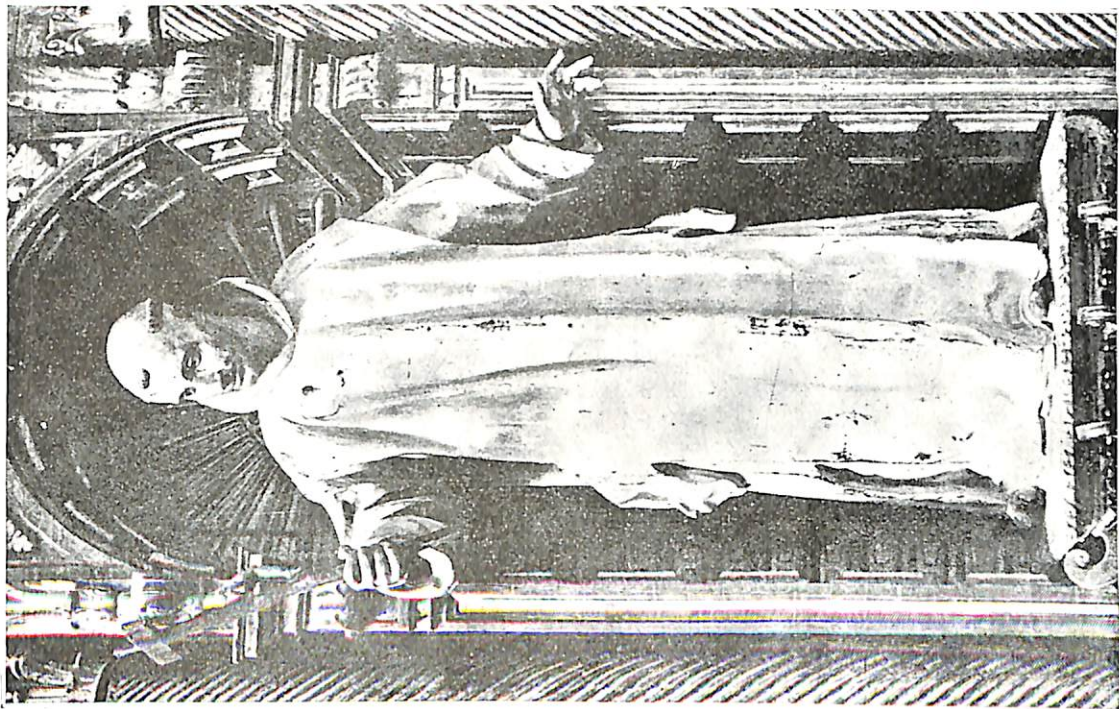


LÁMINA VIII. Detalle de la lámina VII.



a)



b)

LÁMINA IX. a) Gregorio Fernández: San Bruno (Museo de Valladolid). b) Manuel Pereira: San Bruno (Cartuja de Miraflores).

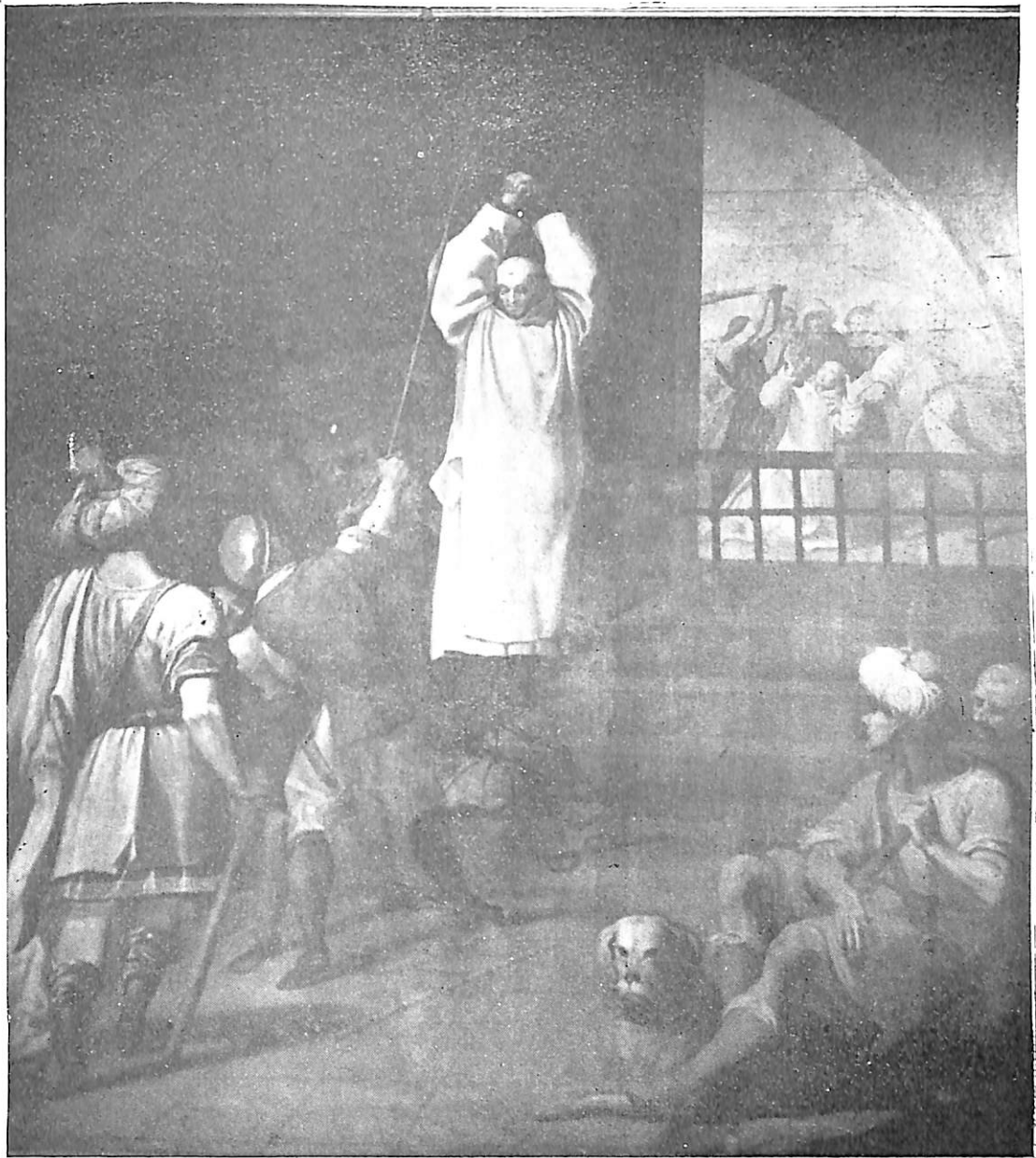


LÁMINA X. Vicente Carducho: Martirio del Venerable Padre Prior de la Cartuja de Seytz. (Palacio Arzobispal de Valladolid).

(Foto Garay).



LÁMINA XI. Vicente Carducho: El Venerable P. D. Bernardo, fundador y primer Prior de la Cartuja de las Puertas y Obispo de Día, en oración Palacio Arzobispal de Valladolid.

(Foto Garay).



LÁMINA XII. Vicente Carducho: San Bruno se aparece al Duque de Calabria. Palacio Arzobispal de Valladolid.

(Foto Garay)