

LAS FUENTES DE FRAY JUAN SANCHEZ COTAN PARA SUS LIENZOS DE LA CARTUJA DE GRANADA

BENITO NAVARRETE PRIETO

La utilización de fuentes grabadas por el pintor Cartujo Fray Juan Sánchez Cotán fue apuntada ya por Angulo-Pérez Sánchez en el riguroso estudio de la *Pintura Toledana de la primera mitad del siglo XVII*¹. En este estudio se subrayan, entre otras interesantes observaciones, los evidentes recuerdos de la estampa de Durero en la Santa Faz sostenida por ángeles que Fray Juan dejó en la Cartuja de Granada, además de eliminar del catálogo otras obras que, si bien podrían haberse inspirado en grabados, eran en última instancia copias, como es la Virgen con el niño dormido del Palacio Arzobispal, que como bien se dice en el estudio citado, es copia de una composición de Guido Reni sin duda a través de alguna de las estampas que la reprodujeron.

Orozco Díaz² insiste en atribuírsela al pintor cartujo, lo que corroboraría también el uso de estampas en su taller.

En el inventario de bienes que Sánchez Cotán hace en 1603 al abandonar Toledo para profesar en la Cartuja de Granada³ figuran interesantes datos acerca de qué elementos conformaban su taller. Como se ha señalado tantas veces llama la atención la presencia de libros de música, así como de perspectiva y como era costumbre, en un taller de fines del XVI, la presencia de estampas, borroncillos y modelos que sin duda servirían como fuentes de inspiración para configurar en última instancia sus propias producciones.

Así se nos citan «otros envoltorillos de estampas... Algunos papeles de dibujos y estampas» y sobre todo «Un juicio de Miguel Angel de papel con bastidor». Esta última mención es particularmente interesante pues probablemente se trataría de la estampa que Nicolás Beatrizet —artista que trabaja en Roma entre 1540-1565— realiza en 1562 sobre la obra de Miguel Angel⁴.

Otros grabados de Nicolás Beatrizet fueron utilizados por Fray Juan Sánchez Cotán a la hora de componer sus escenas de Mártires Cartujos de la Cartuja de

¹ ANGULO-PEREZ SANCHEZ, *Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII*, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1972, pp. 39-102.

² OROZCO DIAZ, E., *El pintor Fray Juan Sánchez Cotán*, Granada, 1993, Cat. 54.

³ CAVESTANY, J., *Floreros y bodegones en la pintura española*, Catálogo ilustrado de la Exp. Madrid 1936-40, p. 137.,

⁴ BARTSH, A., *The illustrated Bartsch T XXIX*, pp. 282-283.

Granada. Para ello, empleó las estampas que ilustran las vidas de los Cartujos martirizados en Londres por Enrique VIII en 1535 y grabadas por Beatrizet en 1555⁵.

Esta serie tiene un evidente sentido narrativo y puede seguirse en orden con la ayuda de textos, como ocurre en otros casos, ya que, como bien apunta Pérez Sánchez; «En las series de carácter narrativo, dependientes muy directamente de los relatos recogidos en las crónicas monásticas, es frecuente la inspiración en los grabados que ilustran esas mismas crónicas y que eran propuestos por los monjes como referencia ilustrativa de asuntos nada habituales»⁶.

Cuando en 1615 se le encarga a Cotán la Historia de los mártires de Inglaterra, bien se le suministra, por orden del prior, las estampas, o bien es el propio pintor el que busca en su estudio las fuentes de inspiración. Orozco Díaz⁷, cita como fuente primordial utilizada por Cotán el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas y efectivamente los hechos que narran las obras se ajustan a lo que Villegas dice en el *Flos Sanctorum*, lo que indicaría que el propio Villegas utilizó la crónica ilustrada en 1555 por Beatrizet para redactar su historia de los Mártires Cartujos de Inglaterra. El propio Villegas nos dice:

«Esto es lo que por ciertas relaciones se sabe destos Santos religiosos Cartujos; Lo cual por andar ya impreso (aunque no tan limitado) en otro libro de vidas de santos, quise aquí no faltase»⁸.

El ciclo pictórico se realizó como si fuera un verdadero «puzzle», donde elementos de diferentes partes de la estampa fueron utilizados para ilustrar la historia, al modo que el cartujo deseaba.

Comenzaremos citando las palabras de Villegas en su *Flos Sanctorum* e iremos comparando la estampa con la obra, comentando así el mecanismo de composición:

«Fueron sentenciados a muerte, y con ellos un religioso de la orden de Sta. Brigida, llamado Fr. Regynaldo. Sacaronlos en unos cestos de mimbres, los rostros al cielo, y atados por los pies a colas de cavallos, arratraronlos por la ciudad, hasta que llegaron con ellos al lugar del martyrio; y al primero que desataron fue al prior de Londres... mandaronle que subiese por una escala, que estava arrimada a la horca donde le havian de colgar... pidió que le dejasen rezar el psalmo... y acabado de decir, fue derribado de la escalera, y antes que en bendita alma se partiese el cuerpo, fue cortada la sogá.»

Cotán utiliza para componer esta historia los grabados de Beatrizet para así lograr una composición de evidente sentido narrativo, hasta tal punto que es como si fueran fotogramas de una película que va eligiendo y situando en el lienzo.

Primeramente observamos los cestos de mimbre donde van los cartujos atados de pies y manos y con el rostro al cielo. En la estampa de Beatrizet se puede observar esto. Cotán los sitúa en primer término, pero utiliza los caballos que se encuentran en otra estampa de la serie, donde aparecen dos cartujos colgados. Es inconfundible la similitud entre la pata trasera del caballo de la estampa y el lienzo.

⁵ IBIDEM, T XXIX, pp. 278-279.

⁶ PEREZ SANCHEZ, A. E., *Pintura Barroca en España 1600-1750*, Madrid, 1992, p. 44.

⁷ OROZCO DIAZ, E., *Fray Juan Sánchez Cotán*, Opus Cit., p. 351, Cat. 69-70-71-72.

⁸ VILLEGAS, A., *Flos Sanctorum*, Edición de 1775, Viuda Piferrer, Barcelona, pp. 326-327.

El grupo de jinetes y personajes que aparecen a la izquierda, contemplando el martirio, proceden del grupo de personajes que aparecen en la estampa de los Cartujos arrastrados. La arquitectura se inspira en los fondos que también aparecen en la estampa.

Siguiendo con el desarrollo del martirio, observamos la escalera y las horcas con los cartujos colgados, que están tomadas de otra estampa de Beatrizet perteneciente al ciclo citado. Tanto la escalera como el personaje que desata a los ahorcados y el grupo de jinetes está copiado, pero Cotán para disimular el «hurto» los invierte. Finalmente el soldado que aparece de espaldas y en primer término contemplando la escena de martirio, se relaciona con figuras similares que aparecen en estampas de Tempesta.

El relato de Villegas prosigue de la siguiente manera: «Cayo en el suelo, y torno a respirar: llevaronlo arrastrado de allí, adonde le hicieron pedazos sus ropas, y el verdugo le abrio por delante, y le hecho fuera las entrañas, arrancandole sin alguna piedad el corazon... cortaronle la cabeza, e hizieron el cuerpo quatro partes. Fue esto el quatro de mayo, año del Señor de 1535 era Houton de edad de 48 años, y los cinco tuvo el cargo de Prior... por el mismo genero de martirio pasaron los otros dos priores, y Fr. Regynaldo. Despues desto echaron fuego a unas calderas, y pusieron dentro sus carnes, y al primer hervor las sacaron, e hizieron colgar por diversas partes de la ciudad»⁹.

De la misma manera que en la escena anterior, en esta nueva, Cotán nos ofrece también varias escenas en una misma historia, mostrándonos nuevamente ese carácter medieval y narrativo, de representar diferentes partes de la historia en el mismo lienzo para así aumentar la capacidad descriptiva.

Se trata ahora del momento en que se arrancan las entrañas de Houton y su descuartizamiento, que aparece representado en primera línea del lienzo. Nuevamente se recurre a varias estampas de la crónica que ilustra Beatrizet para componer la escena; el verdugo sacando el corazón al prior Houghton se ha seleccionado de la estampa donde aparecían los ahorcados y la escalera, sólo que nuevamente se ha invertido. El descuartizamiento, se obtiene de otra estampa de la crónica que no había sido utilizada todavía, y finalmente la caldera y el verdugo atizando los cadáveres también es seleccionado de otra estampa no citada aún y también de la misma crónica. Esta escena se dispone igualmente invertida. Al fondo quedan los ahorcados que estaban «por diversas partes de la ciudad» y que han sido nuevamente copiados de forma invertida de la escena de la crónica, donde aparecen dos cartujos colgados.

La última escena que recoge el *Flos Sanctorum* y que aparece ilustrada en la crónica de 1555 es la prisión de los Cartujos D. Gunfrido, D. Guillermo y D. Sebastián.

«Prendieron a otros tres Cartujos del monasterio de Londres, llamados D. Gunfrido, D. Guillermo y D. Sebastián y haviendolos tenido dos semanas atados por los cuellos, y piernas, con gruesas cadenas a unos postes, sin quitarlos de allí, des-

⁹ IBIDEM, p. 326.

pues los sacaron a juicio: y vista su determinacion ser la misma que la de los tres priores, fueron muertos de la manera que lo havian sido ellos»¹⁰.

Cotán nos representa esta escena de forma parecida a como Carducho lo haría en el Paular, lo que explicaría que o bien Carducho se inspiró en Cotán o tomó la misma fuente de Nicolás Beatrizet para componer esta escena. Sabemos que Vicente Carducho visitó a Cotán antes de comenzar su ciclo del Paular¹¹.

Notoria es la diferencia del grabado de Beatrizet y cómo Cotán compone la escena. La primera diferencia que llama la atención es la excesiva rigidez de los Cartujos atados en la columna, rigidez que no se observa en la estampa, donde éstos aparecen con la cabeza hacia abajo, de la misma manera en que Carducho los dejó en el Paular.

La disposición de la columna toscana es la misma en Cotán y en la estampa y el arco oscuro de medio punto que aparece en ella, es transformado en el lienzo en una ventana con rejas.

Parece evidente, pues, la completa dependencia de Sánchez Cotán de la crónica de 1555 que ilustra Nicolás Beatrizet. Queda ahora sólo comentar una última deuda de nuestro pintor con Tempesta y Durero, ya que fueron estos dos grabadores fuentes de inspiración para otras obras pertenecientes también a la serie de los Cartujos de la Cartuja de Granada.

Se trata de la Aparición de S. Pedro a los Cartujos. Esta obra como sus compañeras representa escenas, bien de la construcción de la Cartuja, bien de apariciones sagradas, siendo éstas un pretexto para representar bellas escenas de paisajes.

Orozco Díaz refiriéndose a la Aparición de S. Pedro a los Cartujos advertía que se trataba de un verdadero cuadro de paisaje de los lugares de la primitiva Cartuja, donde el fondo de toda la parte izquierda lo constituyen las ásperas montañas con las cuevas de que hablan las crónicas y las primitivas construcciones de la Cartuja¹².

En realidad Cotán se inspiró para componer el paisaje en un grabado de Antonio Tempesta que muestra un paisaje con campesino cargando leña en un borrico, de su serie de paisajes con figuras¹³.

En el paisaje aparecen tanto las cuevas que citan las crónicas como las primitivas edificaciones de la Cartuja en el lado izquierdo, así como los riscos y vegetación que figuran en el lienzo. La semejanza es tan estrecha, que no parece haber duda de que se sirvió de la estampa de Tempesta. Pero más interesante aún es la nueva deuda que Cotán tiene con Durero pues el San Pedro que predica a los Cartujos no es más que el *San Felipe* de Durero de 1526 pero nuevamente invertido y ligeramente variada la posición de su manos¹⁴.

¹⁰ IBIDEM, pp. 326-327.

¹¹ ANGULO-PEREZ SANCHEZ, *Pintura toledada de la primera mitad del siglo XVII*, Opus Cit., p. 42.

¹² OROZCO DIAZ, E., *El pintor Fray Juan Sánchez Cotán*, Opus Cit., p. 350.

¹³ BARTSCH, A., *The Illustrated Bartsch*, Opus Cit., T. XXXVII, p. 77

¹⁴ IBIDEM, T. X, p. 43.



Granada. Cartuja. Mártires cartujos, por Fray Juan Sánchez Cotán.

LAMINA II



París. Biblioteca Nacional. 1. Mártires cartujos (grabado), por Nicolás Beatrizet.—2. Mártires cartujos (grabado), por Nicolás Beatrizet.—3. Mártires cartujos (grabado), por Nicolás Beatrizet.



1

1. Granada. Cartuja. Descuartizamiento de Houton, por Fray Juan Sánchez Cotán. — 2. París. Biblioteca Nacional. Mártires cartujos (grabado), por Nicolás Beatrizet.

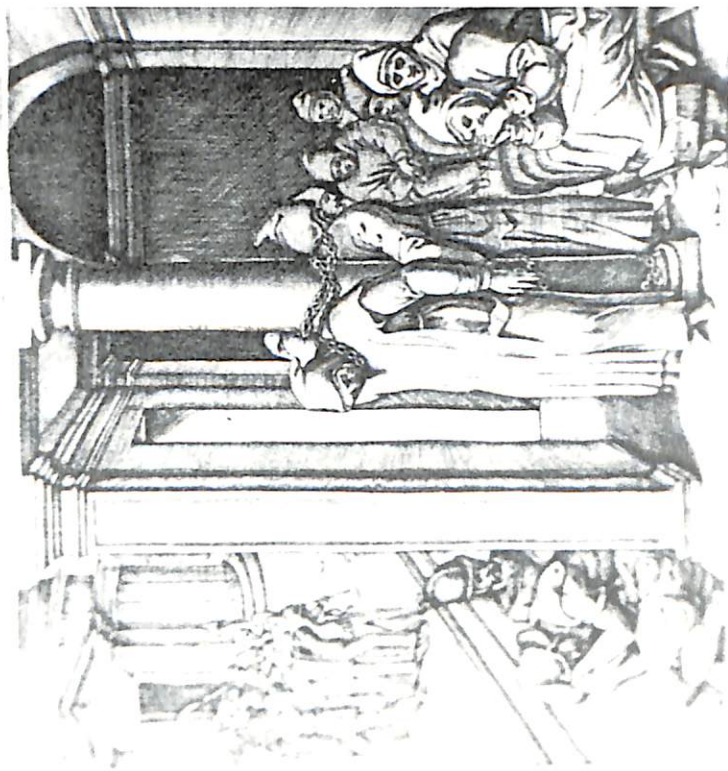


2

LAMINA IV



1. Granada. Cartuja. Prisión de don Gunfrido, don Guillermo y don Sebastián, por Fray Juan Sánchez Cotán. —2. París. Biblioteca Nacional. Prisión de don Gunfrido, don Guillermo y don Sebastián, (grabado), por Nicolás Beatrizet.



1



2

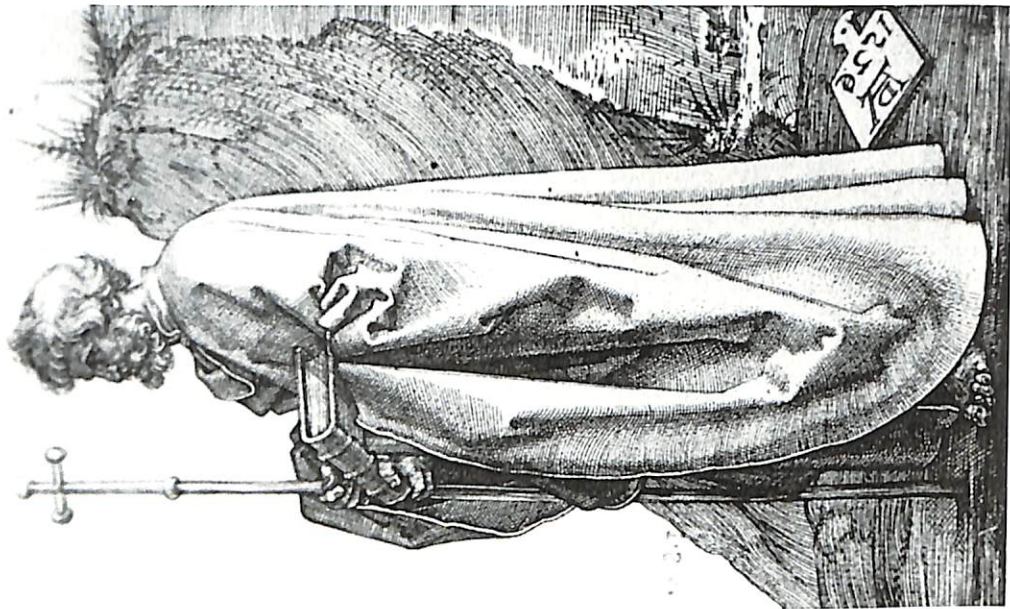


1. Granada. Cartuja. Aparición de San Pedro a los Cartujos, por Fray Juan Sánchez Cotán.—2. Paisaje con campesino (grabado), por Antonio Tempesta.

LAMINA VI



1



2

1. Granada. Cartuja. Aparición de San Pedro a los Cartujos (detalle), por Fray Juan Sánchez, Cotán. — 2. San Felipe (grabado). — por Alberto Durero.