

Francisco de Zurbarán

INMACULADA CONCEPCIÓN

Ca. 1650

Óleo sobre lienzo. 199 x 123 cm

Probablemente procede del convento de Nuestra Señora del Pópulo de Sevilla tras pasar a ser cárcel general en 1836, destruyéndose la iglesia en 1843 y el convento en 1868, fecha tras la cual se deduce que sus bienes artísticos pasarían al Ayuntamiento

Ubicación actual: Centro Velázquez de la Fundación Focus-Abengoa de Sevilla (depósito del Ayuntamiento de Sevilla)

Nº de Inventario: 34385

Aunque en algunas ocasiones se ha relacionado esta *Inmaculada* con la que le fuera encargada a Zurbarán por el Cabildo de la ciudad el 8 de junio de 1630, según consta en las actas capitulares de este año conservadas en el Archivo municipal, para que presidiera la sala capitular baja, varios autores con bastante fundamento han creído conveniente relacionar aquel encargo con la que fue propiedad de Jovellanos y que hoy se encuentra en el Museo Diocesano de Sigüenza, representando en su parte inferior una de las más elocuentes vistas de la ciudad. En cambio esta *Inmaculada* que nos ocupa es mucho más tardía y representa uno de los testimonios de las repeticiones de los modelos ideados por el pintor de Fuente de Cantos. Como ha estudiado recientemente Delenda (2009: 559), que considera obra autógrafa la presente versión, Zurbarán parte aquí directamente de la *Inmaculada* que hoy conserva el Museo Cerralbo de Madrid (Fig. 1) y que ha de considerarse como la obra príncipe. Efectivamente hay una estrecha dependencia en la figura de la Inmaculada con el arqueamiento de su cuerpo y en la forma de hacer flotar al viento su manto que es prácticamente idéntico; sin embargo, apreciamos una serie de diferencias que son bastante significativas para entender la forma de proceder de Zurbarán y la mecánica de trabajo en su obrador por sus oficiales, haciendo variaciones sobre sus modelos pero partiendo muy directamente de sus esquemas. Aunque autógrafa, la presente versión no se puede considerar de la misma calidad que la del museo madrileño, que tanto en el rostro de la Virgen como en la textura de las telas y en la finura de los rasgos faciales, es de mucha mayor calidad. No obstante, sí que podemos aportar el modelo de donde parte el pintor de Fuente de Cantos en ambas composiciones y en la derivación que realiza el obrador y que conserva actualmente el Museum of Art Samuel H. Kress Foundation en El Paso (Texas). Nos estamos refiriendo a la estampa de *La mujer apocalíptica*, sobre dibujo de Juan de Jáuregui, para ilustrar la obra de 1614 de Luis de Alcázar, *Vesti-*

gatio arcani sensus in Apocalypsi (Fig. 2), que tuvo especial repercusión también en la pintura andaluza y novohispana (Navarrete, 1998: 56-57). Este arqueamiento, que imita el de las esculturas góticas en marfil y que está invertido en la interpretación zurbaranesca, intenta recrear y actualizar un prototipo que cobró fortuna y que fue fundamental para el desarrollo de la iconografía de la Inmaculada en la producción de Zurbarán de su periodo final. En estos modelos, como en los que puso en práctica al comienzo de su carrera, el artista ilustra la visión apocalíptica de san Juan de “una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre la cabeza” (Apocalipsis 12, 1). Sin embargo, en la versión del Ayuntamiento han desaparecido las letanías lauretanas que constan en otras *Inmaculadas* anteriores y suprime también la paloma del Espíritu Santo, que sí está en cambio en la del Cerralbo, que cuenta además con la particularidad de la serpiente que muerde la manzana del pecado. El único resquicio que queda de la letanía en nuestra obra es el ciprés de Sión y muy difuminada, casi perdida, una visión un tanto idealizada de la ciudad. Otro aspecto que fuera señalado por Serrera y que consideramos de interés es el del tipo facial de la Virgen, que ciertamente recuerda mucho al de algunas de las santas que ejecutó con la ayuda de su obrador. Lo que más calidad tiene en la obra es la túnica y manto de la Inmaculada y la forma de hacerlo quebrar en plegados por el viento, también algunas de las cabezas de querubines que la rodean conformando una auténtica aureola y una de las diferencias mayores y más destacadas con respecto a su modelo reside en la luna llena que le sirve de soporte y donde ha desaparecido la serpiente del maligno.

Estamos convencidos de que una limpieza de esta obra devolverá el colorido y la brillantez que se aprecia en la versión más temprana del museo madrileño, que ostenta grandes contrastes lumínicos por los juegos magistrales de luces y sombras tanto en la túnica rosada como en el manto azul cobalto. Otra particularidad es el deseo de Zurbarán de mostrar

una interpretación más dependiente de la tradición en cuanto al color de la túnica y el manto que resulta más arcaizante y propio de la pintura del XVI, alejándose voluntariamente de los colores que recomienda Pacheco en su *Arte de la Pintura* como son el azul y blanco y que, en cambio, sí puso en práctica en otras versiones diferentes a estas que seguían más directamente las directrices de la beata portuguesa del siglo XV Beatriz de Silva, como lo hace en la del Museo Diocesano de Sigüenza, muy probablemente pintada para dar satisfacción a los capitulares hispalenses y que habría sido colocada en la sala capitular baja del Ayuntamiento y hoy, por desgracia, perdida por nuestra ciudad.

BENITO NAVARRETE PRIETO