

[Aparición de la Virgen a un fraile cartujo]

[Ca. 1632]

Dibujo sobre papel gris verdoso verjurado: lápiz negro, realces de albayalde y aguada parda; 303 x 247 mm (medida máxima)

Dib/16/35/4

[Demonio]

[Ca. 1632]

Dibujo sobre papel gris verdoso verjurado: lápiz negro y realces de albayalde; 410 x 260 mm

Dib/13/1/56



Dib/16/35/4

Por testimonios del propio Vicente Carducho (ca. 1576-1638), se sabe que llega muy joven a España (1585) siguiendo a su hermano Bartolomé, que formaba parte del grupo de destacados artistas italianos llamados por Felipe II para trabajar en El Escorial. Este ambiente italianizante en el que el dibujo se contempla como una actividad intelectual, incluso espiritual, base de las demás artes, influye en él de forma determinante. Lo cultiva como método de trabajo a lo largo de su vida y plasma su importancia en su célebre tratado *Diálogos de la pintura* (1633). Tras el aprendizaje escurialense, asienta su posición en la corte hasta ser nombrado pintor del rey, y se convierte en el principal artista del primer tercio del siglo XVII hasta la llegada de Velázquez a Madrid.

En 1626 recibe el encargo de realizar una serie de cincuenta y seis pinturas para el monasterio de Santa María del Paular (diócesis de Segovia), primera fundación cartuja castellana. Terrenos y rentas le aseguran una posición poderosa desde su fundación, bajo protección real, en el siglo XIV. Cuando en 1625 Juan de Baeza asciende a prior, promueve un ciclo de pinturas sobre la orden facilitando instrucciones detalladas a Carducho para su cumplimiento (veintisiete episodios sobre el fundador, veintisiete sobre los hechos más destacados de la orden y dos escudos). Tan solo unos años antes, en 1623, se había canonizado a su fundador, San Bruno.

Los cincuenta y cuatro lienzos de grandes proporciones, rematados en medio punto para su colocación en el claustro principal, se considera el encargo monástico más importante del primer tercio del siglo XVII. Las pinturas se finalizan en 1632, dos años después de lo fijado. La invasión napoleónica y la desamortización del siglo XIX dispersaron el patrimonio artístico del convento. Las pinturas de Carducho se depositan temporalmente en el Museo de la Trinidad, cuyos fondos se incorporan en 1872 al Museo del Prado.

La Biblioteca Nacional de España conserva ocho dibujos relacionados con esta serie. Carducho se había comprometido a realizar personalmente dibujos y pinturas, aunque se apoyaría en su taller madrileño. En el inventario realizado a su muerte se cita un libro con setenta y siete dibujos de la



Dib/13/1/56

historia de san Bruno para El Paular, lo que delata una arraigada práctica de dibujo derivada de sus orígenes florentinos.

Estas dos obras de la Biblioteca Nacional muestran el minucioso sistema de trabajo descrito en su tratado. El primero de ellos, el conocido como *Aparición de la Virgen a un fraile cartujo*, es un dibujo preparatorio que recoge la idea definitiva con estudios de luces y sombras y cuadrícula a lápiz negro para transferir al lienzo. Apenas hay variaciones con respecto a la pintura. El segundo es un estudio detallado de la figura del demonio que ocupa la parte derecha de la composición. En el dibujo preparatorio, la escena se inscribe en un arco de medio punto sugerido por una aguada ligera parda. El tema propuesto por el prior se desarrolla con claridad, y en la misma hoja se recogen instrucciones para la obra posterior. Es uno de los cuatro dibujos de la serie que conserva inscripciones. Las líneas generales se realizan a lápiz negro y la iluminación, derivada del halo de la Virgen, incide desde la izquierda sobre las figuras y el costado del demonio. Carducho emplea realces pastosos, en parte oxidados, que resaltan sobre el papel teñido, lo que le permite alcanzar un resultado muy pictórico obtenido por el contraste entre soporte y técnica. Se aprecia cierto tenebrismo que añade dramatismo a la composición. Cruzada Villaamil reconoció al cartujo que reza en la cama

como fray Juan Fort, del monasterio de Scala Dei (Tarragona), primera comunidad cartuja española. Esta opinión está actualmente descartada. El monje viste la túnica blanca cartuja. Se puede hablar de un dibujo detallado, fácilmente comprensible, de composición equilibrada en sus dos mitades: la izquierda recogería el milagro iluminado con luz divina, y la derecha las tinieblas a las que huyen las fuerzas del mal. La rigidez de la composición de la parte izquierda se suaviza con la torsión del demonio en su huida, que aporta cierto dinamismo a la composición.

En el estudio detallado *Demonio*, de ejecución más correcta, está presente un naturalismo que se diluye en el dibujo preparatorio. Carducho se muestra más libre y se esmera en la corrección anatómica. La cabeza del demonio está inspirada en el monstruo que asoma en la xilografía de Dürero *Cristo en el limbo* (1510), perteneciente a *La Pasión grande*.

El destino volvió a unir en la Biblioteca Nacional de España estos dos dibujos de diferente procedencia. Uno de ellos proviene de la colección Carderera, mientras que el segundo lleva la inscripción de la colección Castellano.

Isabel Clara García-Toraño Martínez

BIBLIOGRAFÍA

Angulo Íñiguez, Diego, y Alfonso E. Pérez Sánchez. *Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1969. ¶ Ídem. *Corpus of Spanish Drawings. Madrid 1600-1650*. Londres: Harvey Miller, 1977. ¶ Barcia y Pavón, Ángel M.^a. *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906. ¶ Cruzada Villaamil, Gregorio. *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1865. ¶ Delgado López, Félix. «Juan de Baeza y las pinturas de Vicente Carducho en la Cartuja del Paular». *Locus Amoenus*. 1999, n.º 4, pp. 186-200. ¶ Volk, Mary C. *Vicencio Carducho and Seventeenth-century Castilian Painting*. Ann Arbor, Michigan: UMI, Dissertation Information Service, 1989.