



II/4-1

PARALELO

entre

los estilos de los pintores

ZURBARAN Y MURILLO.

Memoria leída

À LA ACADEMIA DE CIENCIAS NATURALES Y ARTES

de Barcelona en Junta pública de 4 de noviembre de 1842,

por el Dr. en ciencias

D. JOSÉ ARRAU Y BARBA,

PROFESOR DE PINTURA, SOCIO DE LA MISMA Y DE OTRAS CORPORACIONES ARTISTICAS
Y CIENTÍFICAS.

1840.

Imprenta de la PROSPERIDAD, de Roberto Corras,

Calle del Hospital, núm. 20.

1847.

Reg. 290

Papeles entre Surberan y Murillo

543-104-350

HIS
redacción

H
H

Biblioteca del



Museo Romántico

e 6 tomos casi... cuales contendrán unas
as 500 entregas...
grandes columnas de texto.
n toda España 3 cuartos.
minas y 4 preciosos mapas que ilustran la obra, así
40.

ELICACION.

AÑO CRISTIANO,

para todos los dias del año,
z; revisado por el reverendo padre Lr. D. Ramon

as 500 entregas.
casi en 4.^o
ses.

de 530. ... como y tambien todas las entregas que exce-

EN VENTA.

TORIA GENERAL DE LA IGLESIA,

de los Apóstoles hasta el pontificado de Gregorio XVI, por el abate BE-
RCASTEL, corregida y continuada por el BARON HENRIOT; y aumentada en lo relativo á
ña segun el P. FLOREZ y otros autores nacionales, bajo la direccion del R. Padre Lr. D. RA-
BULDÚ; y revisada por el Lr. Sr. Dr. D. JOSÉ PALAU.
TOMOS en 4.^o encuadernados en pasta, 300 reales.

HISTORIA DE LOS SOBERANOS PONTÍFICES,

de S. Pedro hasta Pio IX, por ARTAUD DE MONTOR, ex-embajador de Francia en Roma; re-
a por el R. P. Lr. D. RAMON BULDÚ.

TOMOS casi en 4.^o encuadernados á la suiza con planchas de oro en los llanos, 110
es.

THEOLOGIA MORALIS,

issimi ac reverendissimi Domini Alphonsi de Ligorio olim episcopi sanctæ Agathæ Gotho-
editio omnium accuratior continens quidquid auctor in cæteris addidit, reformavit vel ex-
t, cui accedit dissertatio P. Zachariæ, addito in calce tractatu bullæ S. Cruciatæ.

pasta, 60 reales.

EL HOMBRE APOSTOLICO,

uido para el confesionario, ó sea práctica ó instruccion de confesores. Esta obra dedicada
edicto XIV fué aprobada por este Papa.

TOMOS en 8.^o mayor encuadernados en uno, 30 reales.

SELVA DE MATERIAS PREDICABLES

dar ejercicios á los sacerdotes; obra utilisima para lectura espiritual y para componer
os con facilidad.

TOMOS reunidos en uno en 8.^o encuadernado en pasta, 15 reales.

II/4-1

PARALELO

entre

los estilos de los pintores

ZURBARAN Y MURILLO.

Memoria leída

Á LA ACADEMIA DE CIENCIAS NATURALES Y ARTES

de Barcelona en Junta pública de 4 de noviembre de 1842,

por el *Dr. en ciencias*

D. JOSÉ ARRAU Y BARBA,

PROFESOR DE PINTURA, SOCIO DE LA MISMA Y DE OTRAS CORPORACIONES ARTISTICAS
Y CIENTÍFICAS.

1840.



Imprenta de la PROSPERIDAD, de Roberto Cores,

Calle del Hospital, núm. 20.

1847.

Reg. 290

III
IV

PARALELO

entre

los edificios de los pintores

ZURBARAN Y MURILLO.

Memoria

A LA ACADEMIA DE CIENCIAS NATURALES Y ARTES

de Barcelona en Junta pública de 4 de noviembre de 1842.

por el D. en ciencias

D. JOSE A. CANO Y BARRA,

PROFESOR DE PINTURA. SOCIO DE LA REAL Y DE OTRAS CORPORACIONES ARTISTICAS

Cientificas

1842

Imprenta de la PROSPERIDAD de Roberto Torres

Calle de San Juan, número 11

1842

530

Museo Nacional

« L'amor della vostr' arte il cor mi punse
« E col di lei color l'affetto mio
« Un genio ereditario in un congiunse.
« Salvator Rosa Satira III La pittura. »

Voy á trazar el paralelo entre dos grandes artistas (1), los corifeos de la escuela sevillana, los pintores eminentes que en una misma época y en una misma patria, rivalizando entre sí é imitando la naturaleza bajo distinto aspecto, llevaron el arte de la pintura en España á un grado tal

(1.) En el viage que hice en 1838 á Andalucia tuve ocasion de observar muchas obras de pintura y escultura de los artistas mas eminentes de la escuela española, y en dos meses que me detuve en Sevilla pude copiar algunos fragmentos de las mejores pinturas de Murillo, estudiar su estilo y compararlo con el de Zurbaran. Todos los conocedores convienen en que el cuadro de Sto. Tomas de Aquino de este, es su obra maestra, asi como lo son de aquel el Moises y el Sto. Tomas de Villanueva. La precision de pasar por delante de la Catedral donde estaba colocado el de Zurbaran para ir al hospital de la Caridad á copiar el Moisés de Murillo, me convidaba todos los dias á detenerme en aquel grandioso edificio y á examinar analíticamente aquella obra, para compararla en seguida con esta. Varias apuntaciones tomadas en presencia de ambas, y la coleccion de notas que tengo de otras varias pinturas nacionales y extranjeras de autores reconocidos por mas eminentes, hechas en Madrid y en varios otros puntos durante mis viages por España, Francia é Italia, emprendidos al solo objeto de perfeccionarme en mi carrera, asi como el poseer medianos conocimientos de las principales ciencias naturales; me han facilitado componer (aunque con desconfianza) la presente memoria, y el tratar un punto nuevo, como lo es el parangon del estilo de dos artistas, al objeto de conocer y distinguir sus obras con mas facilidad, por cuanto en las biografías ó historias del arte, solo se habla de ellos en términos tan generales, que mas bien es un elogio que un análisis de su mérito. Conozco lo difícil de mi empresa pero abro un nuevo palanque á los literatos y conocedores del arte, para que con mas criterio y elocuencia rectifiquen mis observaciones y llenen el vacio que habré dejado.

de perfeccion del que no ha podido esceder hasta ahora , creando dos estilos y una misma escuela verdaderamente ibérica , nacida de aquella luz que dora la benéfica atmósfera andaluza y que solo se observa en los paises meridionales. Hablo de Murillo y Zurbaran de esos dos génios privilegiados , venerados en España y admirados en el estrangero , cuya reputacion fundada en principios ciertos pasará á la posteridad sin mancilla, animando á cuantos dotados de un génio verdaderamente artistico puedan observar sus obras maestras, cómo el zéfiro suave anima á las cándidas flores despues de una tormenta en el albor de una mañana tranquila.

Educado Zurbaran desde su mas tierna infancia en la escuela del célebre licenciado Juan de las Roelas canónigo de Olivares , (1) no tardó en dar pruebas de su aplicacion y talento para el arte. Roelas segun parece, habia estudiado la pintura en Italia (2), abandonado el estilo seco y finido de los profesores que le precedieron, y abrazado el pastoso suave y libre, como lo hicieron las escuelas Veneciana y Boloñesa. Sin olvidar la correccion del dibujo le habia dado gracia para hermanaarla con la que resulta de un claroscuro ideal y de un colorido brillante. Estos elementos eran necesarios para desarrollar el génio de Zurbaran y allanarle los obstáculos que se opusieran á su atrevida idea de crear un estilo nuevo, magestuoso y lleno de verdad. Para dar cima á su empresa dedicóse con ahinco al estudio de un dibujo correcto sujetando el que le ofrecia el modelo vivo á las máximas del de la escuela florentina y alemana, conocida impropriamente con la denominacion de gótica , de las cuales encontraba infinidad de modelos en las obras de Juan Sancho de Castro, de su discípulo Gonzalo Dias, y particularmente en las de Luis de Vargas , Pedro de Villegas Marmolejo, Antonio Arfian , Luis Fernandez, Pedro de Champaña , Pedro Frutet y otros (3).

La naturaleza de este mismo dibujo no le permitia emplear en sus composiciones profusion de grupos, y complicacion en las masas, ántes al contrario le inducia á elegir una composicion sencilla dulcemente variada , de pocas figuras enlazadas sensiblemente por el interés de un argumento tranquilo. Mas al paso que este sistema le limitára á la ari-

(1) Francisco Zurbaran , nació en la Villa de Cantos en Estremadura en 7 de noviembre de 1598. Fué pintor del Rey Felipe IV el Grande y murió en Madrid en 1662. Cean Bermudez. Diccionario de las bellas artes. Palomino. Práctica de la pintura.

(2) Cean Bermudez id.

(3) Cean Bermudez. Carta sobre el estilo de la escuela Sevillana.

dez de los antiguos, el brillante sol que dora la atmósfera sevillana con luz sulfúrea, le proporcionaba la eleccion de un colorido encantador y de un claroscuro lleno de atractivos, en grandes masas unas iluminadas y otras sombrías, cuyo contraste parece anima á los objetos y los separa (si puedo espresarme así) del lienzo que los representa.

La educacion artística de Murillo (1) desde su mas tierna infancia fué confiada al cuidado de Juan del Castillo (2). Con este aventajado maestro solo adquiriera las máximas de la escuela florentina que seguia aquel con esrupulosa observancia; pero cuando la naturaleza prodiga los dotes de predileccion, el que los recibe no puede dejar de distinguirse. Murillo brillaba ya como el primero entre sus condiscípulos cuando regresó á Sevilla su compañero Pedro de Moya adelantado considerablemente por los estudios hechos en Lóndres bajo la direccion del ameno Van-Dyck. Los atractivos de una nueva escuela y de un pincel mas fluido debian necesariamente animarle para vencer las dificultades que podian oponérsele en el proyecto de pasar á Madrid y á Italia para estudiar las obras de los autores mas aventajados. Falto de recursos con que realizarlo acudió á sus pinceles, hizo muchos cuadros de los llamados de feria que en aquel entónces se remitian al nuevo mundo, y su venta le produjo cuanto necesitaba para pasar á Madrid. Obsequiado en la corte por su paisano y condiscípulo Velazquez de Silva el grande, tuvo ocasion de copiar varias obras de este, de Ribera, de Van-Dyk y de Rubens con las cuales logró facilidad en la ejecucion y *encantarse* en la composicion y en los coloridos naturales y variados de aquellos cuatro célebres artistas. Al cabo de dos años Murillo se hallaba ya con un caudal de saber, se conocia á sí mismo y podia arrojarse sin riesgo á la nueva carrera que proyectára para lo cual necesitaba solamente el modelo vivo y la luz sevillana. No pensó mas en Italia y vuelto á su pais logró que le confiaran la ejecucion de los once cuadros del claustro chico del Convento de S. Francisco.

La esposicion de estas obras aparecieron como por encanto y hasta sus émulos tributaron el debido elogio al saber (3). Murillo habia fundado

(1) Bartolomé Estéban Murillo nació en Sevilla en 1.º de enero de 1618, murió en la misma ciudad en 4 de abril de 1682. Cean Bermudez. Carta sobre el estilo de la escuela Sevillana, págs. 23 y 102.

(2) Idem pág. 26.

(3) Cean Bermudez. Carta sobre el estilo de la escuela sevillana, pág. 46 hasta 54.

su nueva escuela hija de la naturaleza y de la luz de Sevilla, con dibujo lleno de gracia, con claroscuro degradado, suave, armonioso, atractivo, que reúne la facilidad de Velazquez, la fuerza de Ribera, la suavidad y plateadas tintas de Van-Dyck y el colorido vigoroso y sanguíneo de Rubens.

Tenemos ya á estos dos grandes artistas en el apogeo de su carrera, para lo cual siguieron una misma senda, esto es, estudiaron detenidamente las obras de aquellos pintores mas eminentes cuyo estilo estaba mas en armonía con su disposicion natural. ¿Pero les hubiera bastado este estudio? ¿hubieran llegado á la celebridad con este solo medio? No, jamás hubieran salido como otros muchos de la esfera de la medianía, y tal vez de perfectos imitadores á no seguir con constancia su firme propósito de apelar á la naturaleza, de copiarlo todo por el natural, de no dar una pincelada sin tenerlo á la vista. Cuando la historia de sus vidas y la tradicion no nos convencieran de este aserto, cuando no supiéremos que el santo Tomas de Zurbaran es el retrato de D. Agustin Abreu Nuñez de Escobar (1), así como son retratos los demas personajes del cuadro, el san Diego de Alcalá dando gracias á Dios ántes de distribuir la sopa á los pobres en el que se entretuvo Murillo en retratar á los que concurrían al medio dia en dicho convento y todas las mugeres de los demas cuadros de Murillo que parecen sacadas de una misma persona, un exámen detenido de todas las obras de ambos autores bastára para convencernos de aquella verdad importante. El hombre no crea, si admitimós el absoluto significado de esta palabra; pero la imaginacion puede inventar una composicion mas ó ménos bien ordenada, puede aumentar ó disminuir la expresion de los personajes y determinar la armonía general de los colores, porque puede retener algunas de las impresiones recibidas para combinarlas ó modificarlas segun el fin que el autor se propone; pero nunca puede inventar ni retener aquellas pequeñas modificaciones que caracterizan á los distintos objetos animados ó inertes que les dan verdad, y que varían segun la naturaleza de la luz mas ó ménos caliente, mas ó ménos fria, ya directa ya inclinada, reflejada ó vuelta á reflejar. Y estas modificaciones, esta verdad en el asunto, ese efecto imponente, rápido, ameno y degradado, en el dibujo, en el claroscuro y en el colorido, son las principales dotes esparcidas en todas las pinturas de Zurbaran y Murillo de un modo maravilloso.

(1) Cean Bermudez. Diccionario de bellas artes.

Pero si ambos estudiaron con constancia la naturaleza no la imitaron bajo el mismo aspecto. Murillo la vió casi siempre graciosa é iluminada por luz difusa; Zurbaran severa y bañada por luz solar. He aqui los caractéres principales que distinguen sus dos estilos.

Un experimento óptico puede aclararnos este hecho y abrirnos un ancho campo á la consideracion; tómesese un cuerpo opaco cualquiera y colóquese perpendicularmente sobre un plano horizontal que supondremos cubierto con un papel blanco, é ilúminense estos dos objetos por luz directa de sol. La opacidad del primero interceptará parte de los rayos de luz, arrojando sobre el segundo una sombra cortada que en lenguaje pictórico llamaremos esbatimento. No sucederá lo mismo cuando la luz que reciban dichos objetos sea difusa. En este caso el esbatimento en vez de quedar cortado estará circuido de una penumbra ó sombra mas débil, degradada desde el contorno sombrío hácia la luz, á la que llamaremos media tinta. Pero esta media tinta se presentará diversamente colorada segun la naturaleza de la luz misma. Si esta es fria ó emitida por la que se encuentra esparcida en la atmósfera en dia sereno tendrá aproximadamente el mismo color de la sombra, pero si la luz es caliente ó emitida por reflexion de un cuerpo que esté iluminado por el sol será azulada, y en ciertas circunstancias de un azul brillante celeste y casi tan hermoso é intenso como el precioso zafir. La intensidad de la sombra variará en los tres casos. En el primero se presentará mas fuerte y mas azulada porque la luz directa del sol es la mas caliente y la mas intensa, ménos en el tercer y mucho ménos aun y mas degradada en el segundo. Murillo eligió esta luz difusa, suave y degradada que baña los cuerpos con dulzura á medida que se alejan del observador. Zurbaran escogió alguna vez la primera y generalmente la última. De aquí el contraste de las partes iluminadas con las sombrías, aquella fuerza en la entonacion general de sus pinturas y aquella media tinta de un azul brillante que divide la luz de la sombra. La casualidad tal vez, la situacion de los obradores de ambos artistas y la calidad de luz que en los mismos recibian pudo ser la causa de esa notable distincion en la eleccion del clarooscuro, mas permítaseme creer que fuere mas bien el efecto de la voluntad de los artistas, de su carácter y de querer distinguirse.

Examinemos sus obras maestras, el Sto. Tomás de Aquino de Zurbaran (1), el Moisés de Murillo. En ellas veremos mas determinada esa distincion, mas caracterizados sus estilos.

(1) Se me aseguró que este cuadro formó parte del Museo Napoleónico y que por su mérito se colocó al lado de la transfiguracion de Rafael.

Santo Tomás en pié, en trono de nubes viste el hábito dominicano. En su diestra levantada sostiene una pluma y con la izquierda (que está toda en reflejo) un grande libro abierto con cubiertas de pergamino apoyado en el cuerpo. La capa negra pasa del lado derecho al izquierdo y dibuja en bellos pliegues las piernas y muslos, dejando sin cubrir un trozo del extremo del hábito blanco é iluminado.

Los cuatro doctores de la iglesia latina rodean al santo sentados en nubes. Los dos de su derecha y uno de la izquierda llevan capa pluvial y mitra, y el otro viste de cardenal con su capelo encarnado. Todos tienen en las manos un grande libro abierto en acto de consultar su testo. Estas cinco figuras campean sobre nubes con ángeles, en cuyo centro y sobre la cabeza del santo se vé á una cándida paloma emblema del Espíritu Santo, á la derecha Jesucristo sosteniendo la cruz al lado de su Santísima Madre y á la izquierda S. Pablo y Sto. Domingo sentados todos en trono de nubes.

Todas estas figuras están en rebajo y tienen cosa de una vara para dar mas brillo y grandiosidad al Santo y á los doctores representados de tamaño natural.

Debajo de esta gloria que por sí sola forma una escelente composicion; se ven, tambien de tamaño natural, al arzobispo Deza, fundador del colegio de Dominicos de Sevilla, para cuya iglesia la pintó Zurbarán. Está de rodillas sobre cogen de terciopelo carmesí; viste sobrepepliz blanco, sobre hábitos cenicientos algo morados y mira al santo con las manos juntas y los dedos estendidos en acto de orar. Detrás de él se notan tres religiosos dominicos. Al lado opuesto que corresponde á la izquierda de Sto. Tomás está tambien de rodillas el Emperador y Rey Carlos V sobre igual cogen, vestido á la antigua con manto de brocado de oro cortado á manera de capa pluvial y atado con lazo encarnado. Ciñe su cabeza la corona imperial, mira al Santo con brazos abiertos en acto de admiracion y respeto, y detrás de él se ven dos cortesanos con vestido negro talar y golilla, y un religioso dominico.

El espacio que media entre los dos grupos lo ocupa una mesa cubierta de terciopelo color de púrpura con un grande pergamino abierto, escrito y sellado, un bonete con borlas de doctor y algunos libros. A todo esto forma fondo una pilastra en oscuro en el centro y otra con paredes laterales detrás del arzobispo, á manera de bastidor de un léjos de calle que se descubre por entre el vano de las pilastras y en la que se ven algunas figuritas.

Esta grandiosa y bien combinada composicion en cuanto lo permite

su género, tiene un dibujo natural algo rectilíneo y severo, está iluminada en sentido opuesto al que se acostumbra; esto es, recibe la luz por la derecha del espectador y esto dá tal vez una magia inesplicable á esta preciosa pintura. Las figuras del santo y doctores que forman el primer cuerpo de gloria campean en oscuro sobre fondo claro; la del Arzobispo en fondo oscuro y la del Emperador, la parte superior en claro, y la inferior en oscuro.

La luz parece tomada del sol en grandes masas de claro y de oscuro. Las que mas brillan son: las del fondo de la calle ó perspectiva cuyo color se asemeja á la de los vestidos blancos de los religiosos, las ropas blancas amarillentas del hábito del santo y las del sobre peliz del Arzobispo.

En todas las figuras se nota mas masa de oscuro que de claro, con paso rápido de este á aquel interpuesto por una media tinta azulada. Esto ni se opone ni perjudica á la degradacion de los objetos de la gloria, toda de medias tintas, ni á la transparencia de los oscuros de los ropajes ó traquierias blancas. La entonacion es en general caliente, amarillenta dorada y los colores están casados y armonizan de un modo particular, pues brillan como principales, el amarillo dorado, el blanco amarillento, el encarnado bajo algo amarillento, el azul ceniciento, el ceniciento algo purpurino y el negro rojizo.

Moisés en el desierto, para saciar la sed de los desgraciados israelitas acaba de herir con su vara prodigiosa un árido peñasco haciendo brotar al instante un abundante arroyo de transparente líquido. He aqui el argumento de la grande obra de Murillo.

En el centro del cuadro se ve á Moisés en pie, en sencilla y natural actitud con las manos juntas dirijiendo su vista al cielo y dando gracias al omnipotente por el cual ha obrado el prodigio. Detrás de él su hermano Aarón en traje de sacerdote dirige tambien su vista al cielo admirado y reconocido. En la izquierda del cuadro un grupo de israelitas se afanan para alcanzar el agua deseada. Quien conduce un camello, quien lleva sus cántaros ó espera para llenarlos. Una muger graciosa con una taza en la mano satisface la sed de su inocente hijo miéntras calma la ansiedad de otro niño que está esperando medic examine. Un perro en primer término ha trepado por entre al multitud y devora con afan el líquido que le da la vida. Detrás de este grupo y por entre la peña oscura se descubre á lo léjos el numeroso pueblo que se dirige hácia la fuente. Detrás de Moisés y hácia su izquierda se observan tres israelitas al pie del peñasco en masa sombría bebiendo ó llenando sus alcarazas. A su derecha

una bella israelita ha llenado un grande caldero con el vaso de estaño que tiene en la mano izquierda y ofrece á su compañero llenarle una hermosa jarra de oro. Mas á la derecha y en primer término sobresalen una hacanea blanca vista algo en escorso por su parte posterior con la cabeza baja buscando la deseada bebida; lleva su albarda y seron, dentro del cual van dos cántaras de cobre; y la monta un gracioso muchacho que con un jarro de loza en la derecha mirando al espectador con agradable sonrisa señala con la izquierda el admirable portento. Un israelita vacía agua de una alcaraza á un puchero que sostiene en alto una graciosa niña. Otra muger con su hijito en brazos bebe afanosa mientras el inocente no saciado solicita aun mas bebida.

Esta grandiosa obra se divide en tres grandes grupos. El de la izquierda del cuadro, que llamaremos el de la mujer que da de beber al niño: el del centro ó sea de Moisés, y el de la derecha ó del muchacho sobre la hacanea; y con sencilla verosímil colocacion y armoniosas líneas constituyen el equilibrio de composicion difícil de encontrarse.

Un dibujo poco escogido si se quiere pero correcto y natural, participa de la línea redondeada mas bien que de la recta y se hermana con un claroscuro sencillo y verdadero. Pero ese claroscuro está distribuido de un modo maravilloso. La luz se esparce con suavidad por el grupo de primer término y cual si una nube transparente la modificase, reposa y brilla solamente en la niña, en la jarra, en las ancas del caballo y en el niño, mientras que lo restante queda con una fuerza de tono superior á todo lo demás del cuadro.

Esta misma luz salta en seguida sobre el grupo de Moisés con toda su fuerza, y se degrada con suavidad hasta encontrar el oscuro de la peña.

Murillo reproduciendo tal vez ese maravilloso artificio de luz que Velazquez consignó en el hermoso cuadro de la rendicion de la plaza de Breda conocido por el de las lanzas, logró separar dos grupos, asi como aquel dos ejercitos, aislando el primero de modo que sus figuras parecen separarse del lienzo. Y para aislar mas la cabeza y piernas del caballo introdujo dos carneros el uno en oscuro y el otro blanco é iluminado.

En el tercer grupo la luz está encadenada con la del grupo de Moisés por medio del terreno, del agua en primer término, y se pierde hácia el fondo del cuadro pasando por el perro blanco que bebe, á un hombre agachado cogiendo agua, al niño, á la mujer y á un israelita.

A este claroscuro artificioso y encantador va unido un colorido ver-

dadero brillante y armonioso. La pálida tez del profeta se combina con el color amarillo claro de su túnica y el carminoso de su manto. El finísimo y amarfilado cutis de la mujer que lleva el caldero y la blancura de su túnica contrastan con el rostro moreno del niño sobre el caballo. Y la distribución de colores de los ropages, en los que domina una tinta algo amarillenta hasta en los objetos mas blancos, un plateado en las medias tintas y un ceniciento y negro rojizo en los oscuros, produce una armonía fácil de concebir pero difícil de explicarse. Murillo agotó todos los colores de su paleta para colorir esta composición grandiosa y los usó de tal modo que armonizándose con degradación y suavidad causan á la vista una ilusión verdaderamente mágica.

La sucinta descripción de estas dos obras maestras es bastante para conocer el carácter distintivo de las maneras de Zurbaran y de Murillo, pero aunque se encuentre en ellas un caudal inagotable de saber que puede dar campo á varias investigaciones, concluiré mi trabajo recopilando solamente todas las observaciones que puedan contribuir á que se conozca la diferencia entre los dos artistas.

En Zurbaran distinguimos una composición sencilla pero bien enlazada, un dibujo puro, correcto, natural, que participa de la línea recta mas bien que de la curva, algo seco tal vez pero no duro (1); expresión animada sin exageración; claroscuro natural pero elegido, con mas masas de sombra que de luz; colorido brillante, solar con media tinta azulada en el paso de las partes iluminadas á las sombrías; pincel finido con toque libre y pastoso; entonación vigorosa y transparente; efecto sorprendente y lleno de magestad.

En Murillo sobresale una composición no estudiada pero propia y variada. Un dibujo correcto é igual al que presenta la naturaleza, sin ser elegido ni depurado, algo curvilíneo ú onduloso; expresión sencilla y graciosa; claroscuro degradado suave, elegido y verdadero; pincel fluido, libre, jugoso y atrevido; entonación vigorosa y aérea; efecto que sin sorprender atrae, encanta y estasia.

En Zurbaran se encuentra el dibujo puro y la expresión de la escuela Florentina, el claroscuro de la Boloñesa, la transparencia del Guido

(1) Entendemos por seco en el dibujo el paso rápido de una línea recta al combinarse con otra; y en el claroscuro igual paso de una tinta clara á otra oscura; y por duro lo que en sentido figurado podemos llamar falta de variedad de movimiento en las partes ó en el todo. Por ejemplo: La tela de seda y el raso presentan pliegues secos; el paño burdo el sayal de capuchinos los presentan duros.

en los paños blancos y el efecto maravilloso y sorprendente del Caravaggio. A pesar de esto no se parece á ninguno de los célebres pintores de esas escuelas, aunque reune de todos bajo un sistema nuevo, grande, encantador y magestuoso. Se le ha llamado impropriamente el Caravaggio español, pues aunque se le asemeja en la eleccion del claroscuro, ni su dibujo, ni su transparencia, ni su verdad en el espesar las cosas, ni su colorido son comparables á las de aquel. Pudiera llamársele tambien el Pablo Veronés de España por la escelencia con que pintó los paños, sedas y brocados en lo cual superó á todos los demás pintores, pero á mi entender debieran dárselle los dictados de, el pintor romántico de Andalucía, el magestuoso, el aústero Zurbaran.

En Murillo se encuentra un dibujo tal vez poco noble y algo churiguero, el claroscuro, la entonacion y degradacion, perspectiva del Correggio, la gracia de Albano, la naturalidad del Guercino, lo ameno del Guido, los coloridos de Tiziano, de Rubens y de Van-Dyck, la soltura, la verdad y el vigor de Velazquez, y la fuerza del Caravaggio y de Ribera. Pero Murillo creó una escuela que á ninguna se parece: cual la artificiosa abeja supo chupar el precioso néctar de todas para elaborar la suya amalgamando aquellas con la luz sevillana.

¿ Pero cual es el mas sobresaliente entre los dos artistas cuyos estilos ó maneras hemos comparado? Ambos son grandes. Zurbaran creó una escuela que murió con sus discípulos Ayala y los Polancos, porque para seguirla era preciso nacer con las dotes de Zurbaran... La de Murillo fenecerá con el mundo.

JOSÉ ARRAU Y BARBA.



LA
SAGRADA BIBLIA,

POR

el Ilmo. Sr. D. F. Scio de San Miguel.

CON LÁMINAS Y MAPAS.

NOVÍSIMO AÑO CRISTIANO.

con 26 láminas en acero, á 40 maravedises la entrega de 16 páginas.

MADRID.

LIBRERÍA ESPAÑOLA, RELATORES, 12.

CAOIX.

SEÑORES ORTIZ Y COMPAÑÍA.

BARCELONA.

RIA DE EL PLUS ULTRA, R. DEL CENTRO

SEÑORES ESPASA HERMANOS, ROBADOR, 39.

Se dirigrán todos los pedidos á la

ADMINISTRACION DE LA MARAVILLA, CALLE DE AVINÓ, NÚMERO 28