

Murillo, el más famoso pintor de ángeles, se ve envuelto en una oscura trama en la devota y turbia Sevilla del siglo XVII

EL COLOR DE LOS ÁNGELES

EVA DÍAZ PÉREZ



ÍNDICE

Dedicatoria

VELADURAS

Azul de ultramar
La sanguijuela de Bartolomé
La tormenta
La riada del Guadalquivir
El sueño de las Indias
Un bodegón en las orillas
La jícara de plata
Magdalena arrepentida
Un retrato en la mancebía
Sombras en el obrador
Místicos en el quemadero
Una quinta de recreo
La peste
El doctor Sigüenza
Los dolientes
Los niños pintados

NATURALEZAS MUERTAS

En la villa y corte
Cena en casa de Velázquez
La morada de los Murillo
La academia de pintura
El puerto de los bizarros
La parturienta
El niño piojoso

La saya de Beatriz
La infancia vagabunda

CLAROSCUROS

Toros y cañas
Jiferos del matadero
El pintor y su autorretrato
Un entremés de mariones
El duque
Los ángeles mancebos
Dibujos en el matadero
Marcela, la de los ojos tristes
Un mozo galante
Trampantojos en la Caridad
Los caballeros que miran
La fuente de la Feria
Los corchetes
El esclavo del lienzo
Rodrigo, el buen discípulo
El moribundo
La hora de ánimas

Agradecimientos

Créditos

¡Encuentra aquí tu próxima lectura!

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos

Fragmentos de próximas publicaciones

Clubs de lectura con los autores

Concursos, sorteos y promociones

Participa en presentaciones de libros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:



Explora

Descubre

Comparte

A Lombilla, en este autorretrato

VELADURAS

AZUL DE ULTRAMAR

Sus cuadros respiraban. Parecía que una extraña ánima reposara en las imágenes volviendo rosadas las encarnaduras, como si por dentro corrieran las sangres. Sí, desde luego que había vida en las figuras. Incluso a veces había creído ver un mínimo movimiento, una rebeldía en las posturas y los gestos de los personajes. No era un efecto óptico provocado por el aire pintado que recorría el lienzo. Ése era un truco fácil, un astuto trampantojo que conseguía al aplicar blanco de albayalde para rodear las figuras creando así transparencias y veladuras en contraste con el espacio más oscuro del fondo. ¿Realmente respiraban? ¿Era cierto eso que decían de que lograba crear la vida con pigmento y resinas?

Murillo aparta de su pensamiento las absurdas fantasías. Es tan grande su fama que, a pesar de ser hombre humilde, sencillo y comedido, le asalta en ocasiones un orgullo impropio de cristiano. ¿Acaso se creía un dador de vida como Dios? ¿O pensaba que su arte estaba dotado de una divinidad capaz de insuflar alma a lo que pintaba?

Suspira.

Dentro del taller huele intensamente a bosque de Indias. ¿Quizás otra fabulación? ¿Cómo es posible si aquellos paisajes de ultramar están a miles de leguas de travesía? Pero, en efecto, ése es el aroma que tienen los obradores de los maestros que trabajan en Sevilla, un olor característi-

co que sorprende a los que vienen de otros lugares. La razón es sencilla. Allí se acumulan marcos, bastidores, armarios para pinturas y arcones hechos con maderas de las nuevas tierras. Árboles extraños que llegan al puerto para transformarse en los objetos que rodean la vida. Cedros de Indias convertidos en bagueños que custodian los contratos de las obras, caobas y palisandros que dejan su olor de maderas preciosas en los lienzos o la butaca de palo de Campeche en la que Murillo descansa su maltrecho cuerpo. En realidad, es un olor a océano y a bosques que recuerda de mucho tiempo atrás y que relaciona siempre con el arte de la pintura. Un perfume áspero y fragante que se remonta a su juventud, cuando era mozo aprendiz en el taller del maestro Juan del Castillo en la plaza del Pozo Santo. Maderas de Indias que impregnaban de un aire balsámico también su primer obrador, cuando pasó de ser oficial a pintor de muy celebradas escenas sagradas.

—No olvides nada de lo que te he enseñado, Bartolomé —le había dicho su maestro poniéndole una mano en el hombro mientras le asomaba a los ojos la melancolía que había intentado enseñarle a pintar—. Estoy seguro de que serás un digno servidor de la pintura. Y ahora..., ¡id con Dios, maestro Murillo!

De su buen maestro Juan del Castillo recordaba sus ojos zarcos, la voz templada y las manos grandes. Le costaba a veces pintar las cosas pequeñas porque el pincel se le perdía en los dedos de gigante. Murillo se ocupaba entonces de perfilar los detalles mínimos del cuadro. Y pronto destacó por su habilidad para llenar de color los objetos.

—Si no te hubiera visto con mis propios ojos, habría jurado que esa pincelada la había dado el mismísimo arcángel san Gabriel —le dijo un día mientras el joven aprendiz pintaba una mano de la Virgen.

La primera fama le había llegado con el encargo de los frailes del convento de San Francisco, aquellos lienzos en los que narraba con primor desconocido las historias fan-

tásticas y milagrosas de varios hermanos franciscanos. Esa serie le dio gran celebridad. Ningún artista había pintado de tal forma el color, pues parecía que un vapor místico saliera de las imágenes. Sorprendió también que en las escenas no hubiera martirologios ni tormentos, ni sangre derramada, ni carnes santas ardiendo en calderos, como tanto gustaba en el siglo. Tal vez aquel joven maestro se anticipaba a lo que había de venir y pintaba para ojos que aún estaban por nacer. Pronto fueron muchos los que aplaudieron esa religiosidad amable que hacía sonreír y animaba a seguir el ejemplo de aquellos cristianos de los libros sagrados. Creían que aquel mozo artista había pintado el bálsamo dulce y sanador para aliviar este tiempo donde sólo parecían criarse la desgracia y la amargura.

Murillo aspira ahora el bosque de Indias que se esconde en los muebles de su obrador: ese fabuloso mundo que llega en los cargamentos de la flota de Tierra Firme. Allí están también las salseras con los polvos de cochinilla de las tierras exóticas que esperan su turno para convertirse en arrebol de carne de ángeles. O los cuencos en los que reposa el famoso azul de cenizas de Sevilla, que en realidad es azurita de las minas de Nueva España. Un azul que ya se impacienta por ser el color del gracioso manto de Nuestra Señora.

Esos colores también respiraban, cambiaban de matiz, envejecían. Lo había observado desde hacía años y ya no tenía ninguna duda. Los pigmentos tenían vida, se oscurecían o amarilleaban como si lentamente el tiempo se adentrara en el vientre de los lienzos. En sus últimas pinturas, que parecían llenas de una luz mortecina, había un color de bronce viejo que él no había buscado. Un matiz inquietante que simulaba dormir bajo la piel de las figuras. Una luz anciana, de color cansado, que se hubiera sentado a reposar, a descansar y ver pasar la vida lentamente. Como pronto esperaba hacer él mismo.

Bartolomé Esteban Murillo es un hombre de más de sesenta años, pero sigue trabajando a pesar de su edad y de los achaques que padece por culpa de una quebradura vieja en la barriga. Un sufrimiento que le hace recibir a maese Sigüenza en demasiadas ocasiones para que le aplique purgas y sangrías y le prohíba hacer esfuerzos. Desatendiendo al médico, Murillo está decidido a rematar su último encargo: el grandísimo lienzo que colgará del retablo de los Capuchinos de Cádiz.

—¡Estáis loco! ¿Cómo vais a pintar desde semejante altura? ¿Habéis pensado en qué ocurrirá si os caéis? —le había advertido maese Sigüenza al ver cómo construían un andamio en el obrador.

Murillo está harto de los consejos y remedios del herista. ¿Para qué tuvo que recordarle que es un viejo, un pintor torpe al que le tiemblan las manos? Aunque Sigüenza tiene razón, a qué negarlo. Murillo tiene que sentarse a descansar a menudo en su butacón de Campeche y debe disimular sus dolores y mareos ante sus ayudantes.

Pero debe continuar, cumplir con sus encargos. En el fondo, los malestares de viejo le asaltan sólo en ocasiones. Otras veces, por ejemplo cuando tiene que enfrentarse a un lienzo en blanco, se siente joven y fuerte. Se recuerda como el mozo que pintaba colores atrevidos en el obrador de su maestro.

—¿Estás seguro de que ese rojo es color apropiado para el manto de Nuestra Señora, Bartolomé? —sonaba la voz de Juan del Castillo ante las osadías de su joven discípulo.

Y esta mañana de intenso olor a bosque de Indias está dispuesto a terminar la esquina de gloria de los *Desposorios de santa Catalina*. Busca desde hace varias jornadas el azul místico. Él, que es el maestro de los azules, el artista que ha pintado como nadie los mantos de Inmaculadas y los cielos del paraíso, no encuentra el azul exacto para este cuadro. No ha conseguido componerlo y rechaza el engaño

de las azuritas y el lapislázuli. Hasta ha aplicado el blanco de plomo con aceite de nueces para labrar un azul claro. Bien sabe que con el tiempo el azul se oscurece hasta hacerse casi negro de humo.

Murillo es un maestro consumado en pintar el tiempo. Y quizás por eso sus lienzos respiran dotados de una extraña vida. Lo ha visto en sus cuadros del convento de San Francisco, los que le dieron gloria y fama en su juventud. Paseando por el claustro donde estaban colgados adivinó la oscuridad tenebrosa de las horas. La fugacidad y lo caduco se escondían en las pinturas. Al principio pensó que se debía a que en aquel claustro el sol del verano y el frío del invierno iban hiriendo el color de las pinturas. Pero, no, hay un matiz que sólo pueden distinguir ciertos ojos adiestrados. Murillo ha visto una tiniebla agazapada en sus primeras pinturas. Es una bruma que se instala poco a poco como una herrumbre, una invisible lepra que devorara el alma del lienzo. En cierto modo, le recuerda el aspecto arrasado de los cuadros de los maestros del pasado. Y teme que ese color macilento, como de cosa enferma, termine por contagiar toda su obra hasta que se borre como si nunca hubiera existido.

Intenta espantar los malos pensamientos y regresar a su obsesión por el azul de los *Desposorios*. Ayer tuvo una idea: mezclar el pigmento con agua del mar de Cádiz. Ya lo había hecho con la del Guadalquivir en algunos de sus cuadros. Era un pequeño secreto. En sus pinturas añadía agua del río y barro para que cada lienzo llevara el recuerdo de la ciudad en la que se había pintado. Tal vez por eso sus cuadros respiran y están llenos de vida como el paisaje de un río en tránsito hacia el océano. Aunque puede que esa agua putrefacta y hedionda del gran río Betis, dulce y salitrosa por la cercanía del mar de Sanlúcar, sea la causa del color quebradizo que descubre ahora en todos sus lienzos.

Murillo recuerda que siendo muy joven recorría las riberas del Guadalquivir con otros aprendices del taller del

maestro Juan del Castillo. Acudían después de la marea, cuando al retirarse las aguas el barro seco se quebraba como tejuelas. Entonces lo guardaban en unas cestas de mimbre para llevarlo al obrador.

—¡Barro de Sevilla! ¡Llevamos barro de Sevilla! ¡A un real la arrobaaaa! —iban coreando entre bromas mientras requebraban a las mozas que se cruzaban en el camino.

El barro de Sevilla... Aquel fango que era el primer olor de los cuadros. Tierra que olía a río y que convertían en una pasta untuosa añadiendo conchas molidas. Su juventud está llena de ese barro que había que aplicar con paciencia en las imprimaciones de cada lienzo y que dotaba de un intenso claroscuro a las escenas sagradas. Barro que servía para crear la penumbra de las historias antiguas, la sombra fresca de los interiores, los claustros umbríos en los que tienen lugar los milagros. Era curioso que dentro de un cuadro se escondiera tierra regada por un río que olía a mar. Un cauce que llevaba en su memoria el relato de los navíos y galeras que arribaban desde el Nuevo Mundo con sus historias de naufragios, temporales y extraños horizontes de lejanas orillas. Un Guadalquivir oculto en el lienzo, con sus aguas llenas de muertos e inmundicias que reflejaban como un cristal azogado la ciudad de sombras y luces, de plata y de muladares.

A Murillo le obsesiona encontrar para este cuadro el azul atlántico de la hermosa Cádiz. Pero ¿de qué color es el mar? Los marineros que llegaban de las Indias decían que lo habían visto de colores rojos y grises o casi negros, como si fueran aguas muertas. Qué pavor pintar un mar sin vida. Por eso no ha podido dormir pensando en ese azul de ultramar. Ni siquiera aguarda a que lleguen los oficiales y aprendices al obrador y decide subir para rematar el detalle de la escena celestial. Entonces recuerda las palabras de Si-güenza y todo su cansancio de hombre viejo. No debería hacer el trabajo solo, pero no puede esperar a que vengan sus ayudantes y asciende con cuidado por la escalera cons-

truida en el andamio. Lleva la paleta, los pinceles y un cuenquillo con el pigmento azul, así que sólo puede agarrarse a la barandilla con una mano.

Antes de llegar arriba percibe que tras la Virgen hay un vapor de aire pintado de forma imperfecta por alguno de sus oficiales. Está harto de que no presten atención y de que sean perezosos y descuidados en sus tareas. Ahora no puede detenerse a corregir el detalle, pero memoriza el color para que lo preparen luego: ancorca de Flandes para veladuras.

—Ese amarillo, aplicadlo cuatro veces, para que el tiempo tenga a qué agarrarse —decía, porque desde que había visto cómo respiraban sus lienzos tenía miedo de que los años desgastaran la pintura, que erosionaran la materia hasta llegar a la mancha imprecisa de la primera pincelada.

Murillo reza mientras sube cada peldaño de la escalera del andamio. No hay mucha altura, pero se estremece sólo de pensar en cómo quedarían sus baldados huesos si perdiera pie y resbalara. Con extremo cuidado y lentitud llega por fin arriba. Se asegura de que las tablas están bien colocadas y de que no hay cuencos ni trapos que puedan hacerle tropezar. La subida le ha cansado. Deja a sus pies la paleta, los pinceles y el cuenco con el azul de ultramar.

Se acerca a la esquina del lienzo donde está el trozo de gloria que quiere pintar con vapores azules, pero no aprecia bien los detalles. Apenas entra una vaga luz por la ventana del taller. Ha amanecido un día nublado, una de esas mañanas de frío blancoceniza del mes de enero que él ha pintado en muchos de sus cuadros. Ahora lamenta no haber cogido su sayo de lana. Hace frío en el obrador porque es norma dejar una ventana abierta para que no se acumulen aires corruptos de los aceites, líquidos viciados y ungüentos ponzoñosos que allí se guardan.

Murillo se frota las manos heladas y, aunque no consiga entrar en calor, decide impaciente tomar la paleta. Observa con detenimiento las tonalidades del resto del cuadro

y confirma satisfecho que los toques de luz están bien resueltos gracias al pigmento principal.

—El albayalde... ¡El albayalde es el pan de la pintura! —habla a solas recordando la letanía que suele repetir a sus discípulos.

Albayalde, el milagroso color que, mezclado con ocres y sombra, vuelve tostadas y curtidas las pieles de los anacoretas. La carne de los santos que sufren suplicios por la inclemencia de los soles salvajes. El mismo blanco que, unido al bermellón, nutre la piel rosada de miel de los ángeles. Esa pincelada de color que había creado la leyenda de que el maestro Murillo pintaba con sangre y leche, de forma tal que parecía que se pudiera mojar bizcocho en las pieles arreboladas. Esa carne blanca y dulce le trae buenos y malos recuerdos. La piel tierna que olía a leche tibia de sus hijos cuando nacieron y él quiso pintarlos nada más salir del vientre de su bienamada Beatriz. Pero también la piel que pintara en su sueño loco su discípulo más querido. Hace muchos años de aquel mal asunto, pero esta mañana fría de enero el maestro evoca la carne rosada de sus ángeles pintados y reza una plegaria por el discípulo, ángel caído al que espera que Dios, en su infinita misericordia, haya perdonado.

—¿Cómo pudiste traicionar mis enseñanzas? ¿No te diste cuenta de que cometías un gran pecado? —dice Murillo en voz alta sorprendiéndose de estar hablando a un fantasma.

El maestro recuerda las buenas horas pasadas con su discípulo preferido y cómo le enseñó todos los secretos del oficio: a dotar de aire humano a las imágenes religiosas y a insuflar dignidad a los miserables, a los pobres, a los enfermos, a los pícaros, a los desgraciados que pintaba del natural en las calles inmundas de la ciudad. También a buscar la verdad en los retratos que le encargaban nobles y mercaderes, mezclando la sinceridad a veces molesta del espejo con el arte del fingimiento.