BUTLLETI DE LA REIAL ACADEMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI, XI, 1997, pàgs. 311-318

CALAS ICONOGRÁFICAS EN LO PINTADO POR SÁNCHEZ COTÁN EN LA CARTUJA DE GRANADA

FÉLIX DELGADO LÓPEZ

Uno de los fenómenos más interesantes dentro de la pintura religiosa del siglo XVII hispano fue la conformación de ciclos hagiográficos que decoraban estancias conventuales, la alineación de cuadros que narraban la historia de una Orden o la vida de un santo. Sánchez Cotán (1560-1627), el famoso bodegonista nacido en Orgaz, fue uno de los impulsores de esta faceta pictórica. En 1604 Sánchez Cotán profesa como lego en el convento cartujo de Granada y decora laboriosamente sus estancias realizando, en palabras de Pacheco, «obras famosas, con la imitación de lo natural»[1]. Entre las obras que hoy se conservan algunas desarrollan una temática propiamente cartuja y forman grupos con una lectura conjunta, como ciclos. Entre los adscritos a Sánchez Cotán se conservan hasta siete que narran los primeros momentos de la Orden Cartuja y, como intentaré sugerir, la protección que la Virgen y San Juan Bautista daban a la misma Orden.

Tres de esos cuadros, de mayor tamaño (2'92 x 2'32), han sido bautizados como la «Conversión de San Bruno ante el cadáver de Diocres», «Sueño de San Hugo», y «San Bruno y sus compañeros ante San Hugo». Otros cuatro lienzos de dimensiones menores (alrededor de 1'44 x 1'67), se han denominado «San Hugo guía a San Bruno y sus compañeros», «Construcción de la Cartuja», «Aparición de la Virgen y San Pedro», y «Sueño de Roberto Guiscardo». Yo me voy a centrar principalmente en estos últimos.

Estudiados por Angulo-Pérez Sánchez[2] en su importante libro sobre la pintura toledana y por Orozco[3], en varias publicaciones refundidas en la mo-

1. PACHECO, *Arte de la Pintura*, ed. int. y notas B. Bassegoda i Hugas, Cátedra, Madrid, 1990 (1ª ed. 1649), p. 220.
2. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII*, C.S.I.C., Madrid, 1972, p. 39-102.
3. OROZCO DÍAZ, *El pintor fray Juan Sánchez Cotán*, Granada, 1993.

nografía que sobre Sánchez Cotán se publicó en 1993, estos cuadros todavía presentan ciertas incógnitas a resolver. ¿Quién fue su promotor y/o mentor? ¿Cuándo se realizan[4]? ¿Dónde estaban colocados y que lectura conjunta se puede hacer[5]?. Estas preguntas sobrepasan la finalidad de esta pequeña nota y no

4. Cean Bermúdez, en 1800, y quizás a la luz de algún documento perdido señalaba que Cotán «desde el año de 615 al de 17 pintó los principales lienzos historiados que hay en aquel monasterio», CEAN, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1965 (1ª ed. 1800), p. 338. Dentro de este grupo privilegiado, los «principales lienzos historiados», quizás se encuentren las telas de iconografía cartujana. Esto las fecharía entre 1615-17 y ayudaría, entre otras cosas, a encontrar el promotor o mentor. Pero, por otra parte, Cean no parecía conocer todos los cuadros de iconografía cartuja atribuidos a Sánchez Cotán. Cean, siguiendo a Palomino, sólo recordó ocho cuadros en el claustro chico: «quatro son de la vida de S. Bruno, y los otros quatro de martirios de cartuxos en Inglaterra», CEAN, *Op. cit*, p. 340; PALOMINO, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, III, Aguilar, 1988 (1ª ed. 1723-24), p. 139. Entre los siete lienzos hoy conservados y que narran los orígenes de la orden Angulo-Pérez Sánchez creen que sólo los tres de mayores dimensiones (2'92 x 2'32) pertenecen al conjunto citado por Palomino y Cean, Angulo-Pérez Sánchez, *Op. cit*, p. 70 y ss, cuadros nº 31-38. En Cean, por lo tanto, los pequeños paisajes con escenas cartujas no fueron ni considerados y, así, no entraban en la datación.
   Por otra parte para Gómez Moreno siete de esos cuadros —que seguramente se relacionan con los de mayor tamaño (tres de la vida de San Bruno y cuatro de mártires ingleses)— fueron realizados en 1625. Otra vez los pequeños lienzos con historias cartujas no entran, ver GÓMEZ MORENO, *Guía de Granada*, Granada, 1982 (1ª ed. 1892), p. 349.
   En fin, Orozco Díaz ha señalado que todos los lienzos de iconografía cartuja atribuidos a Sánchez Cotán forman parte de un mismo ciclo. Así podrían ser datados en 1615-17 o 1625. Ver nota 5.
5. Tan solo podemos hacernos una idea de la colocación de los cuadros de iconografía cartuja leyendo lo dicho por Palomino a principios del siglo XVIII. Palomino debe, además, de ser fiable pues estuvo en la Cartuja de Granada pintando la cúpula del Sagrario y según lo recogido por Cean «recoxio las noticias más individuales que havia» en X. DE SALAS, *Noticias de Granada reunidas por Cean Bermúdez*, Granada, 1966, p. 58. Según Palomino «En el claustro pequeño hay ocho lienzos, los cuatro de la Vida de San Bruno, y los otros cuatro de los martires de dicha Religion, que con exquisitos tormentos murieron en Inglaterra», véase PALOMINO, *Op. cit*, p. 139. Como he referido en la nota anterior Angulo-Pérez Sánchez piensan que sólo los tres cuadros de mayores dimensiones (2'92 x 2'32) que narran la vida de San Bruno, más uno perdido, y cuatro de mártires ingleses hoy existentes son los referidos por Palomino y los que se encontraban en el claustrillo. Los cuadros pequeños (1'44 x 1'67) no formaban parte de este conjunto, véase ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit*, 1972, p. 70 y ss, ver cuadros nº 31-38.
   Por otra parte Orozco Díaz creía, por coherencia iconográfica, que todos los lienzos de iconografía cartuja pintados por Sánchez Cotán conformaban un mismo ciclo, véase OROZCO DÍAZ, *La Cartuja de Granada*, Granada, 1972. De hecho los lienzos con los inicios de la Orden presentan una coherencia cuasi total, aunque no sea óbice para que se pueda incluir un episodio más. La historia comienza con la conversión de San Bruno y termina con la construcción de la Cartuja. En medio se sitúa la llegada a Grenoble y la ayuda prestada por Hugo, obispo de la diócesis. Los dos últimos lienzos, como probaré, representarían escenas fuera de la narración histórica del origen de la primera Cartuja, pero dentro de la idea de vanagloriar la Orden, mostrando a los protectores o patrones de la Cartuja haciendo un milagro.

Fig. 1.- Sánchez Cotán, *Aparición de San Juan Bautista a Otacaro.*
Museo de Bellas Artes de Granada.
Foto Archivo Moreno, IPHE, Ministerio de Educación y Cultura.

encontraran respuesta, al menos directa, en las lineas que siguen. De hecho tanto las fuentes documentales, muy escasas[6], como las descripciones de la Cartuja granadina, no ayudan a clarificar esta difícil e interesante problemática.

6. Puede servir de muestra que en 1962 I.M. Gómez señalara que del Archivo de Granada sólo había localizado 13 legajos en el A.H.N. de Madrid, ver I.M. GÓMEZ, «La Cartuja en España», en *Studia Monastica*, 1962, vol. 4, fasc. 1, p. 146. Existe además un Libro de Fundación en el mismo A.H.N. pero que no refiere ninguna noticia sobre lo pintado por Sánchez Cotán: VALDEPEÑAS, R., *Libro de la Fundación de Na. Sra. de Granada*, A.H.N., Clero Secular Regular, Libro 3611.

En esta nota lo que pretendo es sugerir una nueva lectura iconográfica para uno de los cuadros del conjunto, el hasta ahora llamado «Sueño de Roberto Guiscardo»[7] y «Paisaje con sueño de Roberto Guiscardo»[8] (fig 1). Intentaré, además, precisar su posible fuente literaria, la que leyó el promotor/mentor o el mismo Sánchez Cotán, para con ello delimitar la posible cultura del ideador.

En el denominado «Sueño de Roberto Guiscardo», hoy en el Museo de Bellas Artes de Granada, la historia se desarrolla en medio de un paisaje que lo envuelve y le sirve de escenografía. En un primer plano se encuentra recostado, moroso y durmiente, un caballero. En un segundo plano unos cazadores montan a caballo. Sobre ellos, abierto en el cielo y dirigiéndose al durmiente, un personaje barbado muestra el hábito cartujo, blanco y con bandas laterales.

Siguiendo las publicaciones de Angulo-Pérez Sánchez y Orozco Díaz, el personaje tendido podría ser R. Guiscardo. Por otra parte Angulo-Pérez Sánchez[9] pensaron que el que se aparecía en el cielo era el «Salvador». Fue Orozco[10] el que señaló que se trataba de San Juan Bautista. Permite corroborar esta última hipótesis el que el personaje barbado vaya vestido de pieles, vestimenta habitual del Bautista[11].

Más difícil es corroborar que la persona tendida es el duque Rogerio Guiscardo, Señor de la Apulia y Calabria, a finales del siglo XI y principios del XII, juega un importante papel dentro de la vida de San Bruno y los comienzos de la Orden Cartuja. San Bruno tras fundar el primer monasterio cartujo en Grenoble es convocado por el papa Urbano II a Roma. Allí el fundador tendrá que ejercer de consejero en determinados asuntos espinosos que acechan al papado: cisma del antipapa Guiberto y oposición del emperador Enrique IV. Aturdido por la vida de la Corte y ansiando la soledad que le permitía el ascetismo duro y la comunicación con Dios, San Bruno consigue el permiso para marchar de Roma. Es entonces cuando se asienta al sur de Italia. Allí conocerá a Rogerio, señor del lugar, que graciosamente lo ayuda en su nueva propuesta dotándolo de la necesaria infraestructura.

Malogradamente entre las fuentes escritas y visuales que he repasado ninguna da a entender que Rogerio Guiscardo quedara, en alguna ocasión, dormido en medio del campo y viera en sueños a Juan el Bautista que le enseñaba el hábito de la Orden. Con el estudio de las fuentes escritas, sin embargo, logré localizar otro episodio iconográfico que puede explicar el tema pintado.

7. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit*, p. 71.
8. OROZCO, *Op. cit*, 1993, p. 351.
9. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit*, p. 52.
10. OROZCO, *Op. cit*, 1993, p. 351.
11. Según el Evangelio de San Mateo, Juan Bautista iba vestido de piel de camello. En Occidente también se le representó vestido de piel de cabra, carnero, u oveja. Véase *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Roma, 1965, s.v. Giovanni Battista; REAU, *Iconografía del Arte cristiano*, t.1, v.1, Barcelona, 1996 (1ª ed. francesa 1956), p. 488 y ss —ver especialmente p. 496—.

La Orden Cartuja produjo bastantes manuscritos y libros impresos que desarrollaban los periplos hagiográficos de sus personajes más importantes y virtuosos. Son varias, por ejemplo, las vidas de San Bruno editadas en el siglo XVI: Z. Benedictis, Dorlando, Puteo, Blomevenna, Sutor, Surio, Villegas, Madariaga, Ribadeneyra... Estos libros, muchos de ellos básicos y seguramente al abasto en la Biblioteca de la Cartuja de Granada, pudieron ser consultados, en mayor o menor medida, por el promotor y/o mentor de lo pintado o por Sánchez Cotán. Sin conocer la personalidad del primero no podemos hacernos una idea de su posible cultura e intenciones para con la serie de cuadros. Sánchez Cotán, por otro lado, no parece haber sido demasiado culto. En 1603 cuando parte para Granada manda hacer un inventario —publicado por Cavestany[12]— y, gracias a él, constatamos que poseía tan sólo tres libros y que hacía tiempo había vendido uno de los Concilios al licenciado Juan Gutiérrez de Villalobos. Poseyendo el libro de Vignola de perspectiva, uno de música, «uno de Blas de Prado de pintura»[13], no se nos ofrecen perspectivas halagueñas acerca de su cultura histórica y religiosa[14].

Orozco Díaz, el gran estudioso de Sánchez Cotán, señaló que para crear la serie de cuadros de tema cartujano el pintor se había basado principalmente en el *Flos Sanctorum* realizado por Alonso de Villegas[15]. Ciertamente de allí pudo entresacar algunos episodios de la vida de San Bruno y de los mártires ingleses. Pero, también es verdad, que algunos temas iconográficos no encontraban causa en el libro de Villegas. Un caso bien patente es el cuadro hasta hoy denominado como el «Sueño de Roberto Guiscardo». Este lienzo pudo ser incitado por otro volumen bien conocido, de hecho Orozco lo cita[16], y fácilmente encontrable en la biblioteca de la Cartuja: la *Vida del seráfico padre San Bruno* escrita por Madariaga[17].

12. CAVESTANY, J. *Floreros y bodegones en la pintura española*, Madrid, 1936-40, p. 134 y ss.
13. CAVESTANY, *Op. cit*, p. 137.
14. Aun así Jordan y Cherry en un estudio reciente sobre el bodegón español han señalado que «El inventario de Sánchez Cotán enumeraba algunos libros relacionados con su arte, entre ellos la segunda parte de Flos Sanctorum de Alonso de Villegas (Toledo, 1584)», véase JORDAN, W.B. y CHERRY, P. *El bodegón español de Velázquez a Goya*, Madrid, 1995, p. 188, n. 10. Libro que no aparece en el inventario publicado, al parecer de forma incompleta, por Cavestany.
15. El profesor Orozco cita en varias ocasiones a Villegas como la principal fuente para lo pintado por Sánchez Cotán sobre iconografía cartuja, véase OROZCO, *Op. cit*, 1993, p. 83, 347, 351. Cf. VILLEGAS, A., *Flos Sanctorum nuevo, y historia general de la vida y hechos de Iesu Christo, Dios y Señor nuestro, y de todos los Sanctos de que reza, y haze fiesta la Iglesia Catholica: conforme al Breviario Romano, reformado por Decreto del Sancto Concilio Tridentino, junto con las vidas de los Sanctos proprios de España, y de otros Extravagantes*, en Barcelona, en casa de Iuan Pablo Manescal, año 1596, p. 438v y ss.
16. Para Orozco Díaz también se pudo consultar el Flos Sanctorum de Ribadeneyra, y las vidas de San Bruno del padre Madariaga, de Surio, «Puteos» y «Blomevenue», véase OROZCO DÍAZ, *Op. cit*, 1993, p. 84 y 347.
17. Cfr: *Vida del Seráfico Padre San Bruno patriarca de la Cartuxa: con el origen y principio y costumbres desta sagrada Religión. Escrita por fray Juan de Madariaga monge de la Cartuxa de nuestra Señora de Portaceli.* Con privilegio, en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey. Año de 1596.

El escritor cartujo Juan de Madariaga († 1619) nace en Valencia y profesa en 1585 en la Cartuja de Portacoeli. Allí, según la *Biografía Eclesiástica,* fue «modelo de austeridad, de obediencia y devoción»[18], pero aun así cometió algunas travesuras intelectuales. Su *Vida del seráfico padre San Bruno,* editada en 1596, subvertió algunos principios de la Regla Cartuja por lo cual fue revisada por los padres visitadores y después mandada a la Gran Cartuja[19]. Aun este handicap la obra de Madariaga tuvo gran difusión, por estar impresa y en castellano, e incluso se tradujo al «belga» y al latín[20]. Además J.Baticle[21], en sus estudios sobre los tres cuadros de hagiografía cartujana pintados por Zurbarán en la Cartuja de las Cuevas (Sevilla) ha señalado que el libro de Madariaga fue muy importante en la configuración de la iconografía cartuja en España. En nuestro caso, como intentaré demostrarlo, así lo parece.

En la última parte de este libro se comentaba el patronazgo, protección y ayuda, de la Virgen y San Juan Bautista para con la Orden Cartuja. Para corroborarlo Madariaga narró episodios históricos. La protección de San Juan Bautista se veía ejemplificada con un milagro sucedido en Eslavonia durante la fundación de la Cartuja de San Juan Bautista en Seytz. Cuenta Madariaga que «*Fue asi, que saliendo un dia a caza el Cristianisimo Otacaro Marques de Estiria el año 1165. vio una cierva muy hermosa, y corriendo tras ella llego hasta el puesto donde hoy esta el monasterio, y llegado alli le desaparecio. Viendo esto el devoto Principe, apeose, y sentado al pie de un arbol se durmio. Puesto asi le aparecio un varon mas resplandeciente que el sol, y vestido de pieles con una cugulla blanquisima como la nieve, que le dixo: Dios te salve hijo Otacaro, no tengas miedo. Yo soy el Bautista Juan hijo de Zacarias, a quien mando degollar Herodes porque predicava la verdad: y vengo a dezirte, como Dios se servira mucho que hagas en este desierto un monasterio para gloria suya y en memoria de mi nombre, para que ruegen por ti y por los tuyos. De muy buena voluntad haria yo eso, dixo el Marques, si supiese de que orden han de ser los religiosos que en el han de estar. Mas ruegoos me digais, a que proposito venis vestido con esa cugulla blanca, porque no se lee en el Evangelio que vos tragesedes otro vestido que de pieles de camellos. Respondio S. Iuan. Esta cugulla que tu me vees puesta, es el habito que llevan los religiosos que Dios te manda traer a este monasterio. Sabras que havra setenta años que un varon tudesco llamado Bruno movido con un espantado caso se salio de Paris con seys compañeros, y fue al yermo de Cartuxa, en donde recibio el y los suyos este habitro de mano del Obispo de Granoble S. Hugo: y dio principio a esta orden de Cartuxa. Esta en los confines de Saboya en la diocesis de Granoble. Embia apedir al prior Basilio religiosos para que funden esta casa. Con esto desaparecio el Santo: y como viniesen los caçadores y criados del Marques corriendo una liebre, huyendo ella dello se vino aguarecer en el, y se le metio en el seno. Desperto con esto Otacaro diziendo*

18. I.A. en *Biografía Eclesiástica,* t. XII, p. 553.
19. Un cartujo-Gómez, «Escritores cartujanos españoles», en *Studia Monastica,* 1968, p. 275.
20. Un cartujo-Gómez, *Op. cit,* p. 275.

en su lengua, Seitzon, Seitz, que quiere dezir liebre: por eso se llama el monasterio de S. Iuan Bautista en Seitz»[22].

Sugiero que este episodio es incitación directa de lo pintado por Sánchez Cotán en el hasta hoy llamado «Sueño de Roberto Guiscardo». Otacaro se encuentra durmiendo al lado de un árbol y ve en sueños a San Juan Bautista. Este, vestido con un hábito de la Orden Cartuja lo exhibe incitando a fundar el monasterio cartujo de Seytz. Al fondo, en medio del paisaje, aparecen los cazadores y criados del marqués que montados a caballo persiguen una liebre.

Pienso, además, que el promotor y/o mentor del ciclo o el propio Sánchez Cotán se guió por el libro de Madariaga para componer este episodio. Aunque pudiera extraerlo también de algún manuscrito o fuente impresa[23], o incluso de cualquier estampa de fundación —Navarrete Prieto ha probado la importancia de las estampas en el ciclo cartujo de Sánchez Cotán[24]—, muestro seguidamente otra prueba de que la principal fuente pudo ser Madariaga.

Acompañando el cuadro con el anuncio de Juan Bautista a Otacaro había otro lienzo de Sánchez Cotán, ya presentado, intitulado «Aparición de la Virgen y San Pedro». Cuadro de proporciones semejantes, con una historia que se desenvuelve también en un paisaje, desarrolla otra visión o aparición pero esta vez a los primeros cartujos, los fundadores de la Cartuja de Grenoble. Según varias fuentes (curiosamente tampoco lo narra Villegas) estos cartujos, tras la marcha de San Bruno a Roma, se habían cuestionado el seguir en el monasterio dados los sufrimientos que conllevaba la recia austeridad. En esta disyuntiva se les apareció San Pedro, como se puede ver en el cuadro, y les señaló que para recobrar la fe rezaran cada día el oficio de la Virgen, cuya figura se recorta en el cielo.

Este lienzo, como he sugerido, debió conformar un ciclo junto con, entre otros, la «Aparición de San Juan Bautista a Otacaro». Son de proporciones semejantes e iconográficamente recíprocos al desarrollar la protección que tanto San Juan Bautista como la Virgen le daban a la Orden. Este emparejamiento encuentra su base en el libro de Madariaga y, de hecho, ambos episodios se narraban en el mismo capítulo: «*Traense en confirmacion de la Cartuxa las merce-*

21. Véase VV.AA., *Zurbarán*, exp. Museo del Prado, Madrid, 1988, p. 304.
22. MADARIAGA, *Op. cit*, p. 189v y ss. Madariaga pudo interesarse por esta noticia gracias a que en 1593, tres años antes de la publicación de su libro, el cartujo del Paular Francisco de Quintana consiguió recuperar para la Orden Cartuja este convento, ver MADARIAGA, *Op. cit*, p. 190v.
23. De hecho los Bollandistas reprodujeron una versión algo cambiada del milagro sucedido a Otacaro. Véase *Acta Sanctorum*, Junii, t. V, Venecia, MDCCXCIV (1ª ed. 1709), p. 527 y ss.
24. Navarrete Prieto ha encontrado diferentes estampas que sirvieron a Sánchez Cotán para realizar varios cuadros del ciclo cartujano, sobre todo los martirios ingleses. Véase NAVARRETE PRIETO, B. «Las fuentes de Fray Juan Sánchez Cotán para sus lienzos de la Cartuja de Granada», en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1994, p. 453 y ss.

des que ha recebido de nuestra Señora y de San Iuan Bautista»[25]. El promotor y/o mentor o el mismo Sánchez Cotán debieron seguir lo relacionado por Madariaga[26].

A modo de conclusión en esta pequeña nota he intentado precisar iconográficamente uno de los cuadros realizados por Sánchez Cotán en la Cartuja de Granada. Poniéndolo en relación con el texto de Madariaga he logrado describir su tema iconográfico y también la lectura de protección de la Orden que se le intentó dar al cuadro. Además con ello he logrado alumbrar un poco más la cultura de el promotor y/o mentor de la serie y, quizás, del propio Sánchez Cotán.

25. MADARIAGA, *Op. cit*, p. 187r.
26. Este episodio de San Pedro y la Virgen apareciéndose a los primeros cartujos también fue narrado en otros libros importantes. Estos pudieron ser consultados por el promotor y/o mentor del cuadro o por el mismo Sánchez Cotán. Algunos de estos volumenes, de hecho, dan nuevas noticias iconográficas —que también pudieron ser extraidas de imágenes— como que San Pedro tenía el pelo canoso y crespo, véase SURIO, *Vita Tertia*, en *Patrología Latina*, t. CLII, Turnhout, 1978 (1ª ed. 1853 —1ª ed. del escrito de Surio en torno a 1570—), col. 542.; DORLANDO, *Chronicon Cartusiense*, Coloniae Agrippinae, Apud P. Cholinum, MDCVIII, p. 136; y MADARIAGA, *Op. cit*, p. 39r.