

EL BUEN PASTOR

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

1 DICIEMBRE 2023 – 31 MARZO 2024

NACIDO EN SEVILLA en 1617, Bartolomé Esteban Murillo comenzó su aprendizaje en el taller de Juan del Castillo y realizó su primer gran encargo en 1645. Alcanzada la madurez estilística a partir de 1655-1660, viajó a Madrid, donde conoció a Velázquez y a los grandes maestros europeos representados en las colecciones reales, y fue uno de los fundadores de la Real Academia de Sevilla. Célebre tanto por sus *Inmaculadas* como por sus *Jóvenes mendigos*, su nombre se convertirá en sinónimo de un naturalismo a la vez íntimo y trascendente, revelador de un mundo transfigurado por la delicadeza, pero reconocible en la familiaridad de los gestos y objetos comunes. Considerado hoy uno de los grandes nombres del Siglo de Oro de la pintura española, su obra alcanzó una extraordinaria popularidad, no solo entre sus contemporáneos, sino también a través de una larga base de seguidores, marcando así la pintura, la escultura y el coleccionismo durante los siglos venideros. Pero sus imágenes más icónicas también se verán distorsionadas en su sensibilidad, traicionadas por la repetición exhaustiva en copias devotas, postales ilustradas o incluso sellos conmemorativos. Vaciadas de la sutileza de las actitudes, del color y de la luz en las telas y las carnaciones, perderán sobre todo la eficacia emocional que fue, al fin y al cabo, uno de sus mayores logros.

El naturalismo en la representación de lo sagrado no fue una novedad aportada por Murillo, ni tampoco la «dulcificación» de las escenas religiosas se debió a un súbito apetito por visiones amables. En una ciudad donde se mezclaban comunidades mercantiles burguesas, élites eclesiásticas y órdenes mendicantes, devastada por el hambre y por la peste, crecía lentamente otra espiritualidad. Y otra sensibilidad, en contraste con el tenebrismo o el dramatismo de algunas representaciones contrarreformistas, informada por los nuevos lenguajes de la pintura italiana y flamenca, que circulaban a través de copias y grabados. En la Sevilla de Murillo, el misticismo —tan apreciado por la religiosidad española— ya no se encontraba solo en los arrebatos extáticos, el ascetismo penitente o



Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617-1682)

El Buen Pastor

c. 1660

Óleo sobre lienzo

123 × 101,7 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P000962

Procedencia: Colección Real (adquirido por el cardenal Gaspar de Molina y Oviedo, Sevilla; adquirido por Isabel de Farnesio, Madrid, 1744; colección Isabel de Farnesio, Palacio de la Granja de San Ildefonso, Segovia, 1746, n.º 831; La Granja, 1766, n.º 831; Palacio de Aranjuez, Madrid, 1794, n.º 831; Palacio Real, Madrid, 1814-1818, n.º 831).

la visualización del sufrimiento de Cristo y de *Virgenes Dolorosas*. En el arte, como en la literatura, el encuentro íntimo con lo divino se producía también a través del «amor a Dios», en la contemplación del *dulcedo dei* («dulce divinidad») y en la comunión empática, casi amorosa, con las imágenes de lo sagrado hecho humano por su belleza. Y ninguna expresión del *dulcedo dei* tendrá más éxito que las representaciones de la infancia de Jesús, entre María y José, jugando con san Juan Bautista, o, en una emotiva paradoja llena de significado, durmiendo inocentemente junto a la cruz.

Hábil intérprete de imágenes y dueño de una técnica admirable, fue esta nueva espiritualidad la que Murillo supo traducir. Sus representaciones del Buen Pastor constituyen una prueba de su ingeniosa inventiva: a través de la inocencia de la infancia, reconfigura y reactualiza una iconografía perfectamente consolidada en versiones adultas, adaptándola a su tiempo sin transformar su naturaleza. La obra del Prado es una de sus versiones más brillantes, en una mezcla de lirismo bucólico y mensaje piadoso. Quizás por eso ha tenido tanto éxito entre un amplio público con distintas sensibilidades.

Como en su «escenario natural», el Buen Pastor descansa sobre una roca, con su cayado sobre el regazo y una mano apoyada con ternura sobre una oveja, mientras, al fondo, un rebaño pasta mansamente. En una paleta suave y luminosa, el naturalismo de los rasgos infantiles y la pobre indumentaria del Niño se extiende a la cuidada representación del animal que le acompaña, y los fragmentos de ruinas evocan una dimensión bucólica y nostálgica, popularizada por la poesía de inspiración virgiliana. Pero esta visión arcádica de la inocencia pastoril oculta otros significados. Más que simples testimonios de un pasado, las ruinas son símbolos tradicionales de un mundo pagano vencido por el cristianismo, lo que acentúa el carácter doctrinal de la pintura. Y es a través de una síntesis narrativa y formal que Murillo confiere al Niño las dos dimensiones de Cristo como Buen Pastor, según las palabras de los Evangelios: Él es el que rescata a la oveja perdida (Lucas 15: 3-7), y el que protege y guía a su rebaño, dando la vida



Fig. 1 — Bartolomé Esteban Murillo, *San Juan Bautista niño*, c. 1670. Madrid, Museo Nacional del Prado

por él si es necesario (Juan 10: 1-17). Ante este niño, que nos mira con una mirada decidida y una seriedad poco naturales para su edad, parece asimismo imposible escapar a otra imagen piadosa, de fuerte carga emocional: la de la identificación de Cristo con el cordero del sacrificio. La misma que Murillo revistió de dulce dramatismo en sus representaciones del Niño san Juan Bautista acompañado del «cordero de Dios». La complementariedad de las dos imágenes fue ensayada varias veces como pareja real, o simplemente evocada en la mente del observador.

Prueba de ello fue la ampliación artificial de este lienzo, tras su ingreso en las colecciones reales españolas, para hacer *pendant* con un San Juanito (fig. 1). Así se exponían los dos Niños en la primera *Sala Murillo* del Museo del Prado, y así se mantiene hoy en día, permitiendo al observador del siglo XXI, religioso o simplemente amante de la pintura, entrar en contacto con una trascendencia hecha cercana por el pincel del pintor.

MARTA CARVALHO

Traducción (PT-ES): Kennistranslations