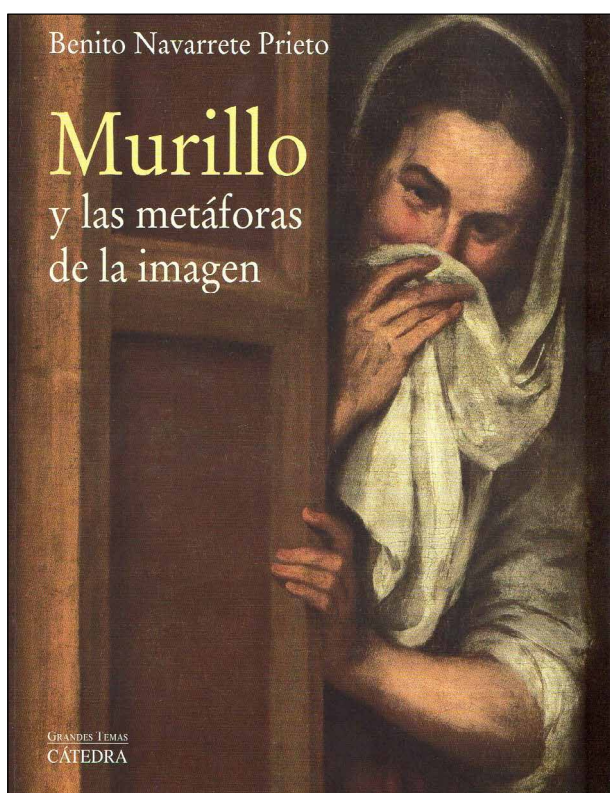


Navarrete Prieto, Benito. *Murillo y las metáforas de la imagen*. Madrid: Cátedra, 2017. 354 págs. 209 ils. color. ISBN: 978-84-376-3765-5.



De las muchas publicaciones surgidas con motivo del Año Murillo esta es la más interesante de todas. Sin embargo, a pesar de su publicidad, no se trata de una obra de divulgación. Muy al contrario, está dirigida a la comunidad científica al pretender la reflexión entre historiadores y expertos en la pintura del maestro. Para comprenderla por entero es necesario conocer, con cierta profundidad, los catálogos realizados por Angulo, Valdivieso y Mena, cimientos inevitables para la construcción del discurso desplegado por el autor. Navarrete fija grandes temas y divide la obra en un proemio y cuatro capítulos, los intermedios más relacionables con la que ha sido su habitual forma de trabajo y los extremos de tintes ciertamente más innovadores.

Los englobados en el primer grupo serían el capítulo 2, sobre la construcción de las imágenes visuales de Murillo, y el capítulo 3, sobre sus comitentes. En el primero de los señalados, el autor adorna el rígido formalismo de su instrucción académica con ricas referencias de literatura de la época. En ocasiones he detectado poco sosiego en la redacción y un proceso de análisis deudor de una visión externa de la realidad sevillana en lo que se refiere a fuentes y modos. Por eso la comparación constante aunque incierta con Velázquez, un artista tan distinto en todo a Murillo —como se puso de manifiesto en la reciente exposición de Finaldi—, sobra cuando falta, por contra, el parangón con sus más allegados Valdés, Herrera y Roldán, y también con sus ancestros Campaña y Pacheco, referentes de los que, fácilmente, pueden encontrarse rastros en Murillo, en plena lógica con la aplicación del estudio de la cultura visual. Navarrete anda aquí muy centrado en delimitar las sensaciones que despierta la contemplación de la obra de Murillo

135

a día de hoy, sobre todo en el museo y en la casa de subasta. Pero, esa especie de idolatría estética —el autor hablará de carácter aurático—, que se percibe en la lectura, olvida en varias ocasiones que, en definitiva, casi toda su obra cumplía una función religiosa, distinta, por tanto, a la actual. Una de las mejores aportaciones es la hipótesis acerca de los dibujos del maestro como recursos necesarios del plan de estudios de la Academia de la Lonja y, posteriormente, de la privada que tuvo en su taller. El otro capítulo referencia la idiosincrasia de la ciudad, incluso en la actualidad. El amplio repertorio de bibliografía destaca por su novedad, presentando incluso títulos como los de Hereza —que ha salido a la luz después de esta obra—, o Brown, que está aún por llegar. Se analiza el carácter de cada personaje, o grupo de ellos, que encargó o acopió obra de Murillo. Esto siempre es difícil de hacer y aquí está muy bien resuelto.

Los restantes capítulos son los de mayor innovación. El capítulo 1 gira en torno a cómo se veía a sí mismo Murillo, de su conciencia como artista, cuyas claves busca Navarrete en sus autorretratos. Más adelante se recrea en su faceta de pintor religioso. Una de las mayores aportaciones estriba en que la profusa representación de la Inmaculada no habría estado motivada por su significado histórico o religioso, sino por ser el paradigma del poder, a lo que habría que añadir que hay algo de raza en todo ello. Todo lo ejemplifica profusamente, especialmente con la *Inmaculada de Sout*, de la que reconstruye

su historia material hasta llegar a la percepción durante el franquismo y su recuperación para España. Sin embargo, no menciona que su modelo sirvió para el monumento a la Inmaculada en la plaza del Triunfo de Sevilla, realizado en 1918, cuando —para un tema tan sevillano como este—, se hizo bascular el centro de gravedad de la plaza en tiempos en que esta pintura aun estaba en Francia. En relación con las pinturas que para Brown eran “temas eróticos” habría que recordar las palabras de Eco en relación con la semiótica de las imágenes que “representan muchas cosas”, algo también apuntado por Pérez Sánchez en relación con Velázquez. El capítulo 4, dedicado al carácter escenográfico en la obra de Murillo es el de menor extensión, pero el de mayor vuelo intelectual. Demuestra el autor una preocupación por conocer la obra en el espacio para el que fue realizada —empresa ya iniciada por Valdivieso—, con algún intento gráfico de cosecha propia. El asunto del ambiente de la ciudad se hace con elegancia y Navarrete propone aquí que la justificación del lujo y ornato desplegados en las festividades por el nuevo culto a San Fernando son consecuencia de la crisis o prohibición en los teatros de la ciudad. Los últimos párrafos son de absoluta antología historiográfica. Murillo ya no será igual después de esta obra de Benito Navarrete.

**Álvaro Cabezas García**  
**Grupo de Investigación Laraña Hum-317,**  
**Universidad de Sevilla, España**  
**IES Alixar, Castilleja de la Cuesta, España**