

Una Inmaculada inédita de Francisco Rizi en Murcia

POR

JOSE C. AGÜERA ROS

La figura de Francisco Rizi es una de las más sugestivas dentro del círculo de pintores cortesanos durante el reinado de Felipe IV. Hijo de uno de los pintores italianos llegados para la magna tarea decorativa de El Escorial, el boloñés Antonio Ricci, y de Gabriela de Chaves, nació en Madrid en 1608. Tras una corta e inicial formación con su padre, entró en el taller de Vicente Carducho, y ya desde 1637-38 trabajaba para el Rey y tenía aposento en Palacio; esta situación privilegiada en un momento tan temprano vendría dada, además de sus evidentes dotes pictóricas, no sólo por su ascendencia sino también por su proximidad a Carducho, el pintor más solicitado hasta la llegada de Velázquez. En 1653 fue nombrado pintor oficial de la Catedral de Toledo y en 1656 del Rey, hecho de especial importancia por implicar su posible acceso a la contemplación de las ricas colecciones reales españolas. A partir de 1660 se fechan la mayor parte de sus mejores obras, índice del éxito de su producción y de una amplia clientela. En 1675 la Reina D.^a Mariana le nombró ayuda de la fourriera, lo que acentuó su vinculación a Palacio y, consecuentemente, el contacto con el Rey Carlos II y los cuadros atesorados por la monarquía austriaca. Hasta su muerte, en 1685, su actividad se repartiría en dos vertientes, de un lado, la de pintor de escenografías teatrales para las fiestas y Autos Sacramentales



celebrados en el Palacio del Buen Retiro, y de otro, la de fresquista de iglesias madrileñas y pintor de cuadros de altar y devoción (1).

Por lo que se refiere al cuadro que presentamos, conservado en el Convento de Capuchinas de Murcia, constituye hasta el momento una obra inédita cuyas características, tanto a primera vista como tras un detenido examen, permiten adscribirlo a la producción del pintor madrileño. Se trata de un gran lienzo al óleo, de 1,77×2,48 m., efigiando una «Inmaculada» (fig. 1), ligeramente apoyada sobre el globo lunar y con cierta torsión corporal, las manos juntas y la mirada dirigida hacia lo alto, con el cabello suelto sobre hombros y espalda, ataviada con túnica bordada en pecho, bocamangas y ribete inferior de la misma y un gran manto que, cayendo por detrás, envuelve a la figura a la altura de la cintura y se resuelve en drapeados diagonales hasta caer a los pies. Únicos acompañantes de la Virgen son el grupo de tres angelitos que, a la izquierda del lienzo, sustentan el espejo, símbolo mariano de la virginidad, a la vez que ofrendan tres rosas, imagen de la maternidad divina, y otros dos aislados en lo alto cerrando la parte superior de la composición, uno a la izquierda del cuadro portando una palma, y otro a la derecha expectante, esbozándose entre ambos multitud de cabezas de querubines.

Comparada con otras Inmaculadas seguras del mismo pintor, a saber, las del Museo del Prado, del de Bellas Artes de Cádiz y la del Convento de las Magdalenas de Alcalá, desaparecida, encontramos toda una serie de paralelismos y diferencias, siendo mayor el número de elementos comunes entre aquéllas y ésta. Todas se conciben desde el punto de vista compositivo, de forma bastante simple, en un equilibrado primer plano en el que la figura de María se inserta en un espacio de atmósfera, sólo acompañada por los angelitos que portan los atributos de las Letanías; en relación con las anteriores, se encuentra la de Murcia próxima a la del Prado (fig. 2), dada la reducción al mínimo de ángeles y motivos alegóricos. En la actitud, se relaciona con las del Prado y Cádiz (fig. 3) sobre todo, por el gesto de oración con las manos juntas, la mirada elevada (Prado) y la ligera torsión de la anatomía, más evidente en la de Madrid. Un elemento diferenciador es el gran manto, arremolinado horizontalmente hacia el talle de la figura, con una leve caída en diagonal. En cuanto al tipo, coincide con las del Prado y Cádiz en el rostro oval y las manos finas y estilizadas, acercándose más a la de Cádiz, tanto por la imposita-

(1) ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO, *Francisco Rizi*, Archivo Español de Arte, Madrid, 1958.

(2) ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO, *Francisco Rizi*, A.E.A., Madrid, 1962, pág. 106.



Fig. 1.—*Inmaculada*. Convento Capuchinas. (Murcia)



Fig. 2.—Francisco Rizi. *Inmaculada*. Museo del Prado. Madrid.



Fig. 3.—Francisco Rizi: *Inmaculada*. Museo de Bellas Artes. Cádiz.

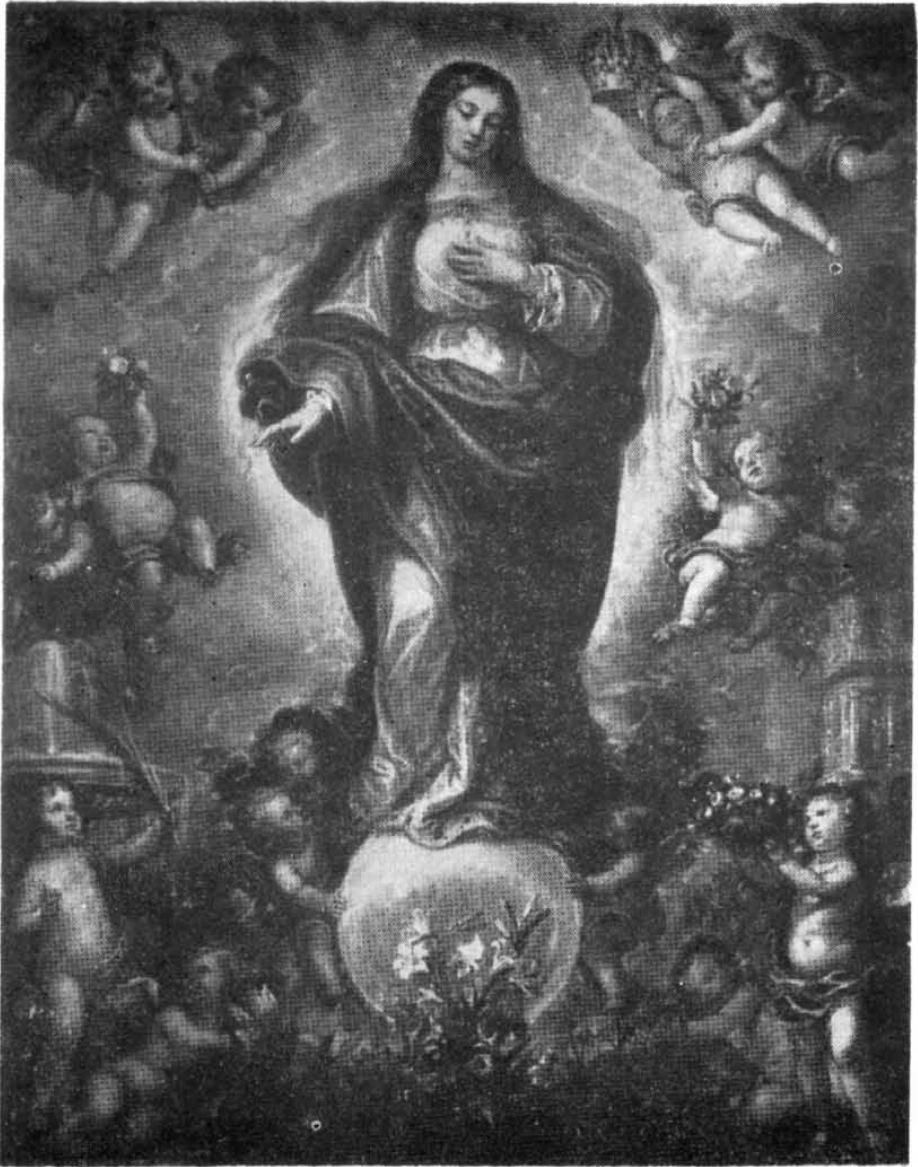


Fig. 4.—Francisco Rizi. *Inmaculada*. Convento de las Magdalenas.
Alcalá de Henares (Madrid)

ción de la figura como por el esbelto canon, de gran ascensionalidad en el ejemplar que nos ocupa.

Elementos comunes entre la de Cádiz y la presentada, son los angelitos portadores del espejo, localizados a la izquierda y de gran parecido tanto en la representación como en la disposición de los mismos; también se emparentan los ángeles escorzados arriba, que aparecen asimismo en la de Alcalá (fig. 4), y la figuración del nimbo, formado por estrellas luminosas, siendo igualmente afin la forma de solucionar la trayectoria del atuendo, con un abultado pliegue que se resuelve en los pies de modo curvilíneo (Alcalá, Cádiz y Murcia), a modo de rizo algo artificioso, igual que el trazado del manto, doblado en pequeños pliegues diagonales tratados con minucia casi de orfebre.

Desde el punto de vista técnico, es la de Cádiz la que mayor analogía presenta con nuestro ejemplar por su factura suelta y de gran libertad pictórica, con fragmentos apenas esbozados como el rostro, cabellos, manos, nubes y ángeles acompañantes, típica de la pincelada vibrante que caracteriza la «pintura de borrones» de Rizi como la definieron los tratadistas. Esta manera de hacer sitúa a su obra dentro de la fase plena de dinamismo barroco, denotando a la vez una rapidez en la ejecución que en ocasiones afecta de modo negativo a algunas de sus obras, pese a participar de la pincelada brillante y desenvuelta de la que es buen exponente el ejemplar considerado, no sin algunos fragmentos con cierta desmaña en la plasmación de los escorzos. Por lo que respecta al color, domina en el lienzo una gama cromática clara, típica también de su producción y plenamente acorde con el carácter de apoteosis celeste que requiere el tema. En cuanto a la iluminación, al igual que en la de Cádiz que, como hemos podido apreciar, es el cuadro más cercano a éste, viene dada por un resplandor irradiado de María que va «in crescendo» hasta ser total en la mitad superior del lienzo, quedando destacados los ángeles abajo a la izquierda portadores de atributos y parte de la luna a los pies de la Señora.

Sólo dos aspectos introducen cierta complejidad en la atribución: de un lado, la cronología del lienzo, y de otro, su procedencia. El primero se puede intentar clarificar a partir de los estudios de D. Diego Angulo quien, tras indicar la dificultad para situar las Inmaculadas de Rizi dada la ausencia en ellas de firmas y fechas, coloca aproximadamente hacia 1660 la del Museo de Cádiz (2), de lo que podemos deducir una realización antes o después de esta fecha y siempre en torno a ella, de la obra que nos ocupa. El segundo problema presenta más difícil solución debido a la carencia de datos tanto documentales como orales

en la actual localización, posibilitando la hipótesis de que una obra de tal envergadura sólo puede deberse a la munificencia de algún donante madrileño para con el convento murciano, fundado hacia mediados del XVII, o a la relación de algún personaje murciano con los medios cortesanos, cuestión que por el momento es prácticamente imposible determinar. Sólo se puede apuntar que el cuadro en cuestión se encontraba al estallido de la contienda civil en el convento, siendo recogido por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional como Anónimo y depositado en el Museo de Bellas Artes de Murcia con el número 915, lugar en el que permaneció hasta que pasado el conflicto fue devuelto al convento.

En la actualidad, el lienzo se conserva en clausura, en unas condiciones deplorables que en absoluto puede reflejar la fotografía que reproducimos, ya que aparece embutido en un marco ajeno, destensado, cuarteado y con evidentes pérdidas en algunas zonas de la materia pictórica y con agujeros en otras como en las estrellas de la corona, huellas seguras de haber soportado una de metal, o los desgarros de todo el lado derecho del cuadro, razones todas que hacen deseable una pronta recuperación del mismo.