

Revista de Estudios Taurinos
N.º 36, Sevilla, 2015, págs. 75-89

*EL MILAGRO DEL TORO DE SAN
FRANCISCO SOLANO EN MURILLO*

Manuel Miranda Gallardo*



INTRODUCCIÓN



El toro y las manifestaciones artísticas han estado, desde tiempos inmemoriales, muy relacionados dentro de nuestra cultura mediterránea. Dibujos, cuadros, grabados, cerámicas, versos, incluso reportajes publicitarios exitosos, han tenido como protagonista al toro. Desde las pinturas rupestres de cuevas como la de Altamira y mitos griegos como el del Minotauro hasta obras actuales como las de Miquel Barceló y Fernando Botero, el toro ha llenado con su imagen y concepto numerosas obras de arte. La labor de reconocidos artistas de todos los tiempos lo han posibilitado: pintores desconocidos del palacio de Cnossos, de Santa María de Tahull o San Isidoro de León, escultores de las grandiosas catedrales medievales, consumados artistas del Siglo de Oro español como Velázquez, Zurbarán y Murillo, genios de la pintura contemporánea como Goya, Picasso y Dalí, así como ilustres nombres de la literatura representados por Cervantes, Quevedo o García Lorca, han dejado en sus obras buenos ejemplos de ello (A.A.V.V., 2012).

* Profesor de Geografía e Historia. Instituto “Odón Betanzos Palacios” de Mazagón (Huelva).

El toro, a través de intervenciones sobrenaturales y extraordinarias, aparece igualmente ligado a leyendas, ritos religiosos, supersticiones populares y milagros (Cossío, 1951: 205). Uno de estos milagros taurinos se reproduce en el conocido lienzo de Bartolomé Esteban Murillo que tiene como protagonista a San Francisco Solano. Y ese es el objeto de las páginas que vienen a continuación.

SAN FRANCISCO SOLANO

El protagonista de la obra, San Francisco Solano, fue un religioso natural de Montilla, población situada dentro del reino de Córdoba. Allí nació en 1549 dentro de una familia noble y de cristianos viejos. Tenía dos hermanos, Diego e Inés, y su padre fue dos veces alcalde de dicha localidad. Seguramente, San Francisco Solano conoció a San Juan de Ávila, que murió en Montilla cuando nuestro protagonista contaba con 20 años.

Estudió con los jesuitas, aunque luego entró a formar parte de la comunidad franciscana como novicio en el convento de San Lorenzo de su localidad. Posteriormente pasó por distintos monasterios, donde se formó como clérigo y se dio a conocer por sus excelentes cualidades humanas y su entrega a los pobres. Estudió teología y se ordenó como sacerdote en el monasterio de Loreto, situado en la localidad sevillana de Espartinas. Allí influyeron en él, fray Luis de Carvajal, quien lo introduce en la teología de San Buenaventura, y el padre Juan Bermudo, músico y científico que le inculca el amor por la música y el canto (Sobrino, 1987: 44). Todavía hoy se puede visitar en este convento su humilde celda situada detrás del coro de la antigua iglesia, convertida hoy en sacristía. En la fachada de entrada una placa conmemorativa recuerda su estancia en dicho santuario. Desde aquí fue destinado al convento de La Arruzafa, en la ciudad de Córdoba, para más tarde pasar por el monasterio de San Francisco del Monte, en Sierra Morena, cerca de Montoro, y por

tierras del reino de Granada, donde permaneció durante un tiempo en un convento de la localidad de La Zubia. Allí realizó una gran labor humanitaria visitando enfermos y cárceles de las poblaciones cercanas. Se le atribuyen muchas curaciones en ocasión de epidemias, sobre todo en su ciudad natal y en Montoro, donde sanó a numerosos adultos y niños, a los que trató de profundas llagas.

Desde siempre estuvo interesado en las tareas evangelizadoras y misioneras. Antes de partir hacia América se presentó voluntario para ir al Norte de África como misionero en Berbería, aunque no fue seleccionado (Díaz, 1991). Hacia 1590, sí fue elegido para viajar a América formando parte de un grupo de misioneros. Su destino fue la región de Tucumán, situada al sur del Virreinato de Perú. Hasta allí llegó atravesando numerosas tierras peruanas y bolivianas. Comenzó su predicación desde el primer momento, incluso entre los miembros de la tripulación que lo trasladaron al nuevo continente, travesía durante la cual sobrevivió incluso a un naufragio. Después lo siguió haciendo por todas las tierras por donde pasaba, como Panamá, Perú, el Río de la Plata, Santa Fe, Uruguay y Paraguay. (García Oro, 1998). La mayoría de los años de actividad misionera los pasó en San Miguel de Tucumán, lugar donde tuvo lugar el episodio narrado en nuestro cuadro, aunque posteriormente murió en Lima el 14 de julio de 1610 en olor de santidad.

En su tarea evangelizadora destacó por su habilidad con la palabra, la música y los idiomas nativos. Tocaba el violín y la guitarra y se mostraba muy hábil con el canto. Era un digno representante de la alegría franciscana y fue conocido como el Taumaturgo del Nuevo Mundo por la gran cantidad de milagros que realizó. Entre los más importantes hechos de su vida debemos destacar la conversión de indios guerreros en la región argentina de la Rioja, el paso del río Hondo en Santiago del Estero, el sermón de las cuatro esquinas en Lima y el amansa-

miento del toro en Tucumán. Por ello, fue objeto de veneración por los hermanos de su orden, que conocían al dedillo sus obras y su historia, creándose un ambiente proclive a su santificación que será culminada años más tarde, en 1726, por el papa Benedicto XIII. (Navarrete Prieto; Pérez Sánchez, 2009: 245).

La labor de San Francisco Solano representa un ejemplo típico de la evangelización española: los misioneros peregrina-



Fig. n.º 12.- *Retrato post mortem de San Francisco Solano*. Óleo realizado por Pedro Reinalte Coelho en 1610 y considerado el retrato más fidedigno del santo andaluz. Fotografías cedidas por el autor.

ban de pueblo en pueblo bautizando a los indios, predicándoles en su lengua, extirpando sus antiguos cultos y llevando a cabo una labor de cristianización. Además de su pueblo cordobés, muchos territorios americanos lo declararon muy pronto patrono de sus ciudades, respondiendo al deseo de encontrar protectores espirituales que aseguraran su pervivencia y desarrollo futuro.

EL MILAGRO DEL TORO EN LA TRADICIÓN ESPAÑOLA:
ANTECEDENTES

Los milagros taurinos constituyen un tema de la hagiografía popular muy frecuente. Aunque no es un caso privativo de la hagiografía española, es indudable que en España, por la costumbre de lidiarse los toros en las plazas, estos sucesos han tenido un carácter peculiar. La mezcla entre la tauromaquia y el hecho religioso fue objeto de atención por muchos de sus artistas. Son numerosos los casos de amansamiento y apaciguamien-



Fig. n.º 13.- *El milagro de la humillación del toro ante San Pedro Regalado*. Litografía a partir del lienzo de fray Diego de Frutos.

to de reses y toros bravos por parte de clérigos ilustres que han quedado inmortalizados en distintas expresiones artísticas desde la literatura hasta la pintura, pasando por los diferentes tipos de esculturas. El canon de milagro taurino que analizamos en este artículo se estructura en torno a un toro que se rinde y humilla ante un santo que lo libra de su furia y controla su fiereza (Cossío, 1951: 205).

De entre ellos, el caso más conocido es el que incluye Manuel de Monzaval en la biografía de San Pedro Regalado impresa en 1684, donde cuenta que el actual patrón de los toreros, en uno de sus muchos viajes a pie entre los monasterios de Abrojos y La Aguilera, en tierras vallisoletanas, tuvo que hacer frente a la bravura de un toro escapado de la plaza de Valladolid, al cual logró amansar elevando los ojos al cielo y haciendo que el toro se postrase de rodillas ante sus pies. Su compañero quedó pasmado y la gente siguió al santo franciscano aclamando su santidad y publicando el suceso.

Otros santos también fueron protagonistas de algún tipo de milagro taurino como San Ataulfo, San Juan de Sahagún, Santa Teresa y el propio San Francisco Solano, objeto del presente artículo. (Amigo Vázquez, 2013: 139)

San Ataulfo protagoniza el milagro taurino más antiguo. Obispo de Santiago en el siglo IX o X, según la fuente que consultemos (Primera Crónica General o Historia Compostelana respectivamente), fue llamado por el rey para rendir cuentas sobre la denuncia realizada contra él por querer entregar Galicia a los moros. En Oviedo le tenían preparado una serie de tormentos entre los que estaba la suelta de un bravísimo toro, al que logró amansar haciendo que el toro le entregara los cuernos en sus manos antes de volverse con ferocidad contra los que allí se hallaban.

San Juan de Sahagún era un fraile agustino que protagoniza uno de estos milagros en las calles de Salamanca. Cuenta la tradición que en una de las vías de esta ciudad supo amansar a un toro bravo escapado de una manada que se dirigía a embestir a unos niños. Se interpuso entre ellos y diciendo «tente necio: deja a los niños en paz» logró que el toro frenara su carrera y volviera mansamente a su manada.

Santa Teresa de Jesús fue protagonista también de dos milagros taurinos en su tarea de fundación de conventos por dis-

tintos lugares de Castilla. El Libro de las Fundaciones de la propia religiosa cuenta cómo, en la localidad de Medina del Campo, la piadosa comitiva de monjas y frailes que le acompañaba fue sorprendida por un toro desmandado de un encierro, que pasó sin rozarles siquiera, gracias a la voz y las señas que la santa realizó a la bestia. La obra de Jenaro Lucas, *Granitos de incienso*, cuenta cómo, en Duruelo, durante la fundación de un convento de frailes, un rico y perverso ganadero quiso «ayudar» a la causa con la donación de dos de los toros más bravos que tenía. Santa Teresa de Jesús se dirigió a las bestias y con sus palabras las convirtió en mansos y obedientes.

Del venerable siervo de Dios fray Pedro Bardesi se cuenta que al pasar por una de las calles de Santiago de Chile detuvo un toro escapado que corría furioso. Se arrancó una manga del hábito y se la puso en el hocico al toro, que se hincó de rodillas para venerarla y besarla, y entonces acudieron los de la plaza y le ataron y se lo llevaron sin resistencia, como si fuese un cordero. (Cossío, 1951: 215-216).

Por último, nos referimos a San Francisco Solano, que realizó tres milagros de este tipo en tierras americanas. El más conocido de ellos, y el que Murillo plasmó en un lienzo, sucedió en San Miguel de Tucumán, cuando un toro escapado de un corral donde se estaba corriendo, paseó por las calles corneando sin compasión hasta que al llegar a la altura del santo se volvió manso y fue conducido de nuevo a los corrales guiado por el cordón del hábito franciscano. (Amigo Vázquez, 2013: 139).

EL MILAGRO DEL TORO DE SAN FRANCISCO SOLANO

Según el profesor Enrique Valdivieso, la temática del cuadro de Murillo conocido con el nombre de “San Francisco Solano y el toro”, que aquí analizamos, no tiene ningún antecedente conocido en la pintura española. Sólo podemos considerar como anterior a esta obra el dibujo preparatorio de la misma,

conservado actualmente en el Museo de Arte de Boston, que el propio autor realizó con la técnica de pluma aguada en marrón y carboncillo y que, con algunas diferencias respecto al cuadro definitivo, permitió identificar el lienzo de “San Francisco Solano y el toro” como obra de Bartolomé Esteban Murillo (Valdivielso, 1982: 14).

En cambio, sí existe un consecuente importante representado por la pintura conocida con el nombre de «La humillación del toro» que retrata el milagro, anteriormente citado, de San Pedro Regalado, ocurrido a finales del siglo XIV en tierras vallisoletanas. El lienzo, pintado por fray Diego de Frutos a comienzos del siglo XVIII, representa al santo justo en el momento del milagro con el toro humillado y arrodillado a los pies del clérigo. El autor realizó dos ciclos artísticos destinados al convento de San Francisco de Valladolid y al convento de La Aguilera. El más conocido de ellos, realizado para el convento de San Francisco de Valladolid, se encuentra hoy en el Museo Nacional de Escultura de dicha ciudad (Amigo Vázquez, 2013: 140). De ambos existen duplicados a partir de litografías y grabados realizados durante el siglo XIX.

La composición del cuadro muestra un primer plano dedicado al prodigio de San Pedro Regalado, donde se muestra a un toro negro arrodillado ante el santo, que permanece quieto junto a otro hermano franciscano que le acompaña. El fondo, en segundo plano, muestra los distintos lugares relacionados con el milagro, como son el convento del Abrojo, lugar de partida de los religiosos, y la ciudad de Valladolid, de donde había escapado la res que encuentran ambos religiosos por el camino. Las figuras de varios testigos, encargados de dar a conocer el milagro completan el cuadro. Aunque no resulta necesario, al pie del lienzo una cartela explica cómo sucedió el milagro. En el convento de La Aguilera, la otra versión pictórica del milagro está expuesta en las paredes de la Iglesia conventual junto con otros

lienzos, realizados a imitación de tapices, que narran otros episodios de la vida del santo.

Centrándonos ya en el cuadro “San Francisco Solano y el toro” que narra el milagro taurino del santo cordobés, podemos comenzar diciendo que fue realizado con la técnica pictórica del óleo sobre lienzo y posee unas dimensiones de 1,57x 2,25 m. En él, Murillo representa el milagro más conocido del misionero franciscano sucedido en tierras americanas a finales del siglo XVI. Actualmente pertenece al Patrimonio Nacional y se encuentra exhibido en los Reales Alcázares de la ciudad de Sevilla, concretamente en el Comedor de Familia de la planta alta¹.

Fue realizado en torno a 1645 durante la primera etapa artística del pintor, cuando éste contaba con sólo 28 años. Presumiblemente, Murillo conocería la historia del santo gracias a la obra de fray Diego de Córdoba y Salinas publicada en 1643 con el título de *Vida, virtudes y milagros del apóstol de Perú, el venerable Padre Francisco Solano*. Normalmente las diferentes reglas monásticas promocionaban a sus figuras más importantes a partir de hagiografías que intentaban transmitir las ideas claves de las diferentes congregaciones religiosas, así como promover a la santidad a sus integrantes más sobresalientes. Otra teoría plausible tiene que ver con la excelente relación del pintor sevillano con el comercio americano, para el que pintaba numerosas obras de devoción y desde donde le pudieron llegar noticias de la figura de San Francisco Solano, muy conocida por los indios.

De todas maneras, parece ser que la obra fue realizada por Murillo dentro del encargo recibido para decorar el claustro chico del convento de San Francisco en Sevilla, en el que llevó

¹ El cuadro no ha salido de los Reales Alcázares de Sevilla desde el siglo XIX, si exceptuamos la ocasión en que estuvo en la exposición dedicada al joven Murillo que tuvo lugar en el museo de Bellas Artes de Sevilla en 2009. Incluso la restauración que se le hizo para dicha cita se llevó a cabo en los Reales Alcázares.

a cabo otras obras relevantes como *San Francisco confortado por un ángel*, *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres*, *San Junípero y el pobre*, *La cocina de los ángeles* etc. Este convento, en el que curiosamente San Francisco Solano se alojó en las fechas anteriores al embarque rumbo a América, estaba situado en un solar próximo al arco que hoy representa uno de los extremos del Ayuntamiento sevillano.

Su ubicación en el convento ha sido para los historiadores del arte y conocedores de la obra de Murillo un tema controver-



Fig. n.º 14.- Bartolomé Esteban Murillo. *Escena de la vida de San Francisco Solano*. Pluma, aguada marrón y carboncillo. Museum of Fine Arts, Boston.

tido. Algunos estudiosos afirman que la pintura estaría ubicada en una dependencia secundaria del convento de los franciscanos, dejando el claustro para otras obras más importantes. Lo más probable es que la obra estuviese situada originariamente en el muro de poniente del claustro chico del citado convento. Desde allí pasaría a los Reales Alcázares en 1810, con la incautación de obras pictóricas por las tropas francesas al mando del mariscal Soult. Allí pudo ser confundida, ya que su título nunca figuró en el inventario (Navarrete Prieto; Pérez Sánchez, 2009: 244).

Finalmente la pintura aparece como parte de la colección que el marqués de Salamanca ofrece a la reina Isabel II en 1848 a cambio de acciones en la línea de ferrocarril Madrid-Aranjuez. (*Ibidem*: 93). Hay que mencionar que en la especulación sobre el origen de la obra se ha llegado incluso a afirmar que el cuadro iba destinado al convento de San Lorenzo en la ciudad de Montilla, donde el fraile profesó durante sus primeros años de religioso.

Formalmente el cuadro contiene las características propias del estilo barroco en su etapa inicial, coincidiendo con la



Fig. n.º 15.- Bartolomé Esteban Murillo. *San Francisco Solano y el toro*. Óleo sobre lienzo. Reales Alcázares de Sevilla.

primera época del pintor, muy distinta al considerado período clásico de Murillo. Con un sutil tenebrismo, la pintura destaca por su naturalismo y una iluminación difusa que recuerda otras obras de Murillo muy relacionadas con la orden franciscana, como *La muerte de Santa Clara*.

La representación de los personajes y el ambiente que les rodea se muestra con gran detalle a través de un excelente dibujo, en muchos casos con una sombría iluminación. El rostro moreno y enjuto del santo con el puño cerrado de la mano

izquierda tirando del cordón sujeto al astado, la cara del toro y la representación detallada de algunos útiles agrarios como el carro o la soga, así como la plasmación de un piso irregular y la ruina de una de las casas, son buenos ejemplos de este naturalismo realista que caracteriza al estilo barroco.

La composición es totalmente asimétrica. Los protagonistas y elementos del cuadro son concebidos en distintos planos y ángulos, algunas veces representados de forma parcial logrando mostrar un cierto dinamismo a través de las diferentes posturas y gestos que adoptan y realizan tanto los campesinos como los animales y hasta el mismo clérigo franciscano.

La paleta cromática es poco variada. Dominan los tonos marrones, blancos y grises. El color marrón, además de predominar en la ropa de los campesinos, caracteriza al toro amansado como un toro colorado. El gris predomina en el fondo del cuadro, caracterizando un paisaje de grandes nubes y un relieve montañoso con algo de vegetación, que da la falsa impresión de que Murillo conociera la situación de San Miguel de Tucumán al pie de las sierras pampeanas de San Javier y Aconquija. Este color toma su mayor protagonismo en el hábito de San Francisco Solano. El gris fue el color oficial de los franciscanos hasta el siglo XVIII y era el resultado de la mezcla de lana blanca y negra utilizada para su confección. Fue el color de San Francisco de Asís queriendo recordar la ceniza y el polvo del que estamos hecho. El hábito con el que Murillo viste a San Francisco Solano en este cuadro es el perteneciente a la familia franciscana de los observantes a la que el religioso pertenecía. Se caracterizaba por un hábito ajustado, con el capucho suelto y pequeño que cae sobre los hombros en forma de esclavina corta por delante y a los lados y alargada por detrás hasta la cintura. El color blanco queda reservado en el cuadro para el caballo que monta uno de los campesinos, posiblemente el capataz de la hacienda, y las paredes de las casas o cuartos agrarios, que nada tienen que ver

con las construcciones indígenas calchaquíes y que responden más a los modelos españoles que pronto se impondrán en estas latitudes.

En definitiva, una obra pictórica presentada como una instantánea del hecho milagroso, que muestra la grandeza del santo, escenificando la vuelta a los corrales de un toro bravo amansado por el clérigo.

CONCLUSIÓN

Con este artículo hemos querido hacer presente una obra del pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo, que sigue siendo poco conocida, seguramente por su atribución tardía al artista, pero que resulta ser una importante muestra de nuestro pasado cultural, donde el mundo taurino ocupa un lugar primordial.

La tradición artística española ha venido tratando estos milagros taurinos desde sus diferentes manifestaciones.. El cuadro de Murillo sobre el milagro de San Francisco Solano lo hace desde el arte pictórico, convirtiéndose, a falta de nuevos descubrimientos, en la primera pintura en tratar los amansamientos de toros llevados a cabo por religiosos en España y en el territorio americano.

La obra nos retrotrae a la Sevilla del siglo XVII y a unas tierras americanas donde los conquistadores españoles intentaron preservar los rasgos peninsulares, exportando sus modelos de vida, incluidos el toro bravo y su fiesta. El milagro taurino representado por Murillo y protagonizado por San Francisco Solano en tierras americanas ensambla dos factores importantes de la sociedad española de la época. Por un lado, la religión católica, que sacraliza la sociedad y moldea un sistema impuesto a partir de su credo, liturgia y santidad. Por otro, el espectáculo taurino, que en la época moderna ya era la gran pasión de los españoles y un elemento imprescindible en toda celebración. Normalmente los festejos taurinos se realizaban en las plazas

mayores o por las calles y lugares emblemáticos de los pueblos y ciudades de España y América. Participaban en ellos rejoneadores, varilargueros alanceadores, normalmente de condición noble, y gente del pueblo que poco a poco se iba incorporando en la más modesta modalidad de a pie. El motivo era siempre alguna fiesta religiosa de carácter patronímico o la celebración de acontecimientos importantes como la visita de un rey, su onomástica o alguna victoria bélica reseñable.

Este es el contexto en que Murillo nos presenta su pintura, mostrando a San Francisco Solano dominando la bravura de un toro. Con ello, ponía de relevancia la superioridad de la inteligencia sobre la fuerza, el triunfo del espíritu sobre lo corpóreo y, en definitiva, la hegemonía de lo divino sobre lo terrenal. San Francisco Solano es presentado a partir de este milagro como uno de esos santos que actuaban de protectores espirituales y colectivos que se convirtieron en símbolos y elementos de prestigio de las principales ciudades, donde la fiesta taurina estaba muy presente entre sus pobladores. De esta forma, a través de su excelencia artística, Murillo se convierte en un auténtico cronista e intérprete de su época.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. (2012): *El toro en el arte. Homenaje al Toro: fuente de inspiración artística*. México. Editorial Planeta.
- Amigo Vázquez, L. (2013): “Los Toros y San Pedro Regalado”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 33, págs. 133-173, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos
- Angulo Iñiguez, D. (1981): *Murillo*, Madrid. Espasa-Calpe.
- Cossío J. M. de (1951): *Los toros: tratado técnico e histórico*, Vol II, Madrid, Espasa-Calpe
- Díaz, A. (1991): *San Francisco Solano*, Córdoba. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- García Oro, J. (1998): *San Francisco Solano. Un hombre para las Américas*. Madrid. Editorial Biblioteca de Autores Cristianos.
- Navarrete Prieto, B.; Pérez Sánchez, A.E. (2009): *El joven Murillo*. Bilbao. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Sobrino, J. A. (1987): *San Francisco Solano. Un pionero de la evangelización de los pueblos de América*. Córdoba, Planeta.
- Valdivieso, E. (1982): *La obra de Murillo en Sevilla*. Sevilla. Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- _____ (1991): *Murillo: sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Editorial Silex.

