

## LOS "SIETE INFANTES DE LARA", DE ZURBARÁN

---

La leyenda de los «Siete Infantes de Lara» ha sido siempre de gran interés para los estudiantes de la historia y del idioma castellanos, aunque no tanto hasta nuestros tiempos para los historiadores del arte. Los sucesos que la inspiraron, claramente de origen verídico, tuvieron lugar en la mitad del siglo X y fueron transmitidos oralmente en la forma de un cantar de gesta por generaciones sucesivas, antes de ser concretados por escrito alrededor de 1100. Así constituye esta leyenda uno de los monumentos más antiguos del idioma castellano. En el curso de sus primeros siglos de existencia fue modificándose en formas distintas, aun los nombres de los personajes de la leyenda tomando varias formas diferentes. Lo que ha sobrevivido es un cuento largo y dramático, lleno de ocurrencias en que el valor de las batallas entre cristianos y moros, el orgullo, las rivalidades entre familias, la traición, la venganza, el derramamiento de sangre y la hidalguía desempeñan papeles de importancia. Sin embargo, en el contexto de este artículo no sería apropiado ningún esfuerzo para rendir justicia a aquellos aspectos de la leyenda, y aquí sólo se mencionarán detalles del cuento en la medida en que afectan a los personajes representados en las pinturas de que se tratará.

Según mi conocimiento, la única serie de pinturas que ha inspirado esta leyenda en siglos pasados es la de Francisco de Zurbarán, representando en tamaño natural y de pie a los Infantes y a otras personas históricas que figuran en ella. Se ha de suponer que incluyó a todos los Infantes aunque parece probable que no supo los nombres de los siete. Y como en ausencia de retratos contemporáneos de ellos, las representaciones son necesariamente imaginarias, la única manera de identificarlas ha tenido que ser mediante inscripciones pintadas.

En éstas Zurbarán ha empleado la forma 'Bustos de Lara' para el apellido de los Infantes, siendo 'Bustos' probablemente corrupción de 'Gustios',

su apellido paterno, y 'Lara', la comarca de la cual fue señor su padre. Sin embargo, hoy es corriente darles el apellido González.

Las dos figuras de la serie de Zurbarán que se conocieron primero fueron de *Diego Bustos de Lara* (Diego González) el mayor de los Infantes (Fig. 2) y *Gonzalo Bustos de Lara* (Gonzalo Gustios), señor de Lara y padre de los Infantes. Estos cuadros fueron expuestos en Sevilla en 1900 y en Madrid en 1905, y el primero ha aparecido varias veces recientemente. No hubo mención de ninguno en el catálogo de Martín Soria, de 1953, pero Paul Guinard en el suyo de 1960 catalogó estos dos como quizás obras originales de Zurbarán y agregó '*Le Roi Maure Almanzor*' (Fig. 1), el Rey moro de Córdoba sobresaliente como jefe militar, que en 986 condujo su ejército muy lejos dentro del territorio cristiano, ocupando Santiago de Compostela. Por los conceptos del siglo X demostró también una magnanimidad poco usual, si aceptamos lo que dice la leyenda. En vez de matar a Gonzalo Gustios cuando éste cayó en su poder por traición, Almanzor lo encarceló y después de la muerte de los Infantes sus hijos, lo puso en libertad y le mandó una princesa mora, Doña Zenla, para consolarlo. Como resultado, Zenla dio a luz un hijo de Gonzalo que se llamó Mudarra González.

Volviendo al catálogo de Guinard, vemos que aquél, conocedor de la obra de Zurbarán, consideró la representación de Almanzor como algo teatral y la menos interesante de la serie. *Diego Bustos de Lara* y *El Moro Almanzor* fueron incluidos en la exposición que tuvo lugar en Madrid en 1964 para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Zurbarán, junto con otra figura hasta entonces inédita de *Nuño Salido* (Fig. 4), gobernador de los Infantes que los siguió con devoción en su expedición que tuvo como objetivo soltar a su padre de su prisión en Córdoba. En más de una ocasión los avisó de un peligro inminente, antes de que tanto él como ellos fueran matados por los moros. Zurbarán lo ha representado viejo y encorvado con su preocupación y responsabilidad.

En casi el mismo momento uno de los cuadros entró en una colección pública cuando el Museo Goya de Castres (Francia) adquirió *Alvar de Belasquez de Lara* (Alvar Sánchez) (Fig. 5), que en el catálogo de dicha colección de 1966 se calificó de obra de taller, de un carácter muy teatral.

Alvar era primo de Doña Lambra, la mujer de Ruy Velázquez que era cuñado de Gonzalo Gustios y tío de los Infantes. Alvar desempeña un papel en los primeros sucesos que condujeron oportunamente a la muerte de todos los Infantes por los moros.

Así es que nunca más de tres obras de la serie se habían descrito o reproducido juntas antes de la publicación en 1977 del catálogo de José



(Fig. 1). — El Rey moro Almanzor



(Fig. 2). — Diego Bustos de Lara



(Fig. 3). — P. Bustos de Lara



(Fig. 4). — Nuño Salido



(Fig. 5). — Alvar Belasques de Lara



(Fig. 6). — Versión (¿o copia?), de la serie de los Siete Infantes de Lara



(Fig. 7). — Alvar Belasques de Lara



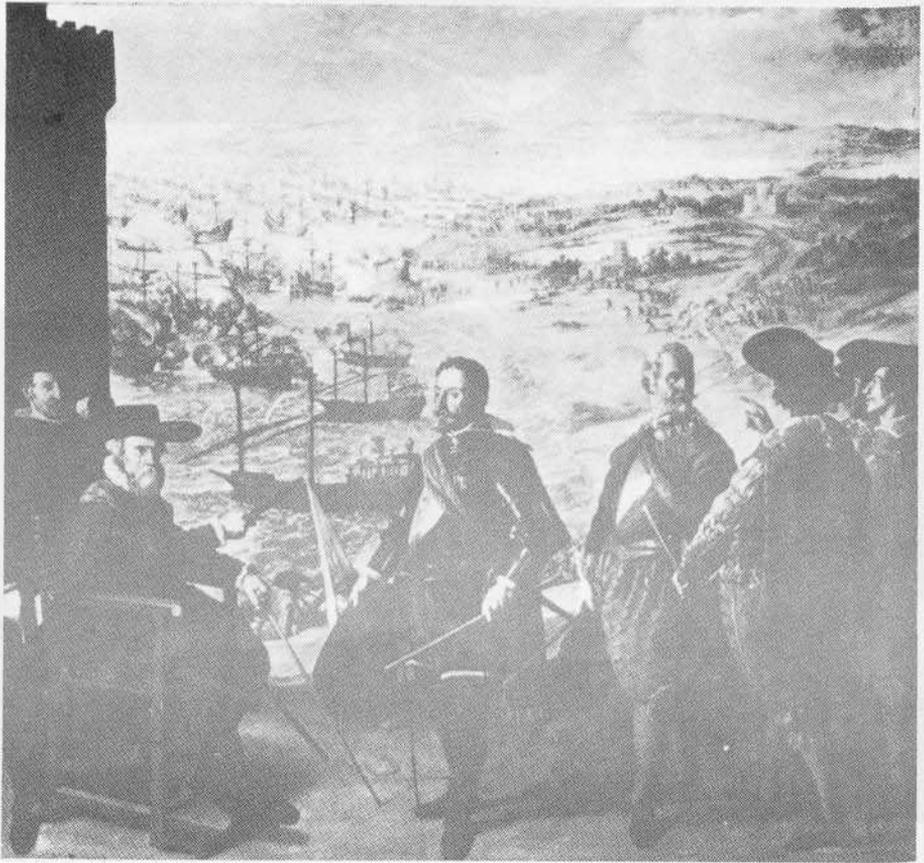
(Fig. 8). — Ruy Velázquez



(Fig. 9). — Retrato representando presumiblemente a Don Diego de Silva, en traje heráldico y sosteniendo un bastón

la pintura y el grabado en España.  
Madrugada a Dos Puntos de Vista, en la  
Fig. 10. — Museo Nacional de Bellas

Fig. 10. — 1000 Argentes



(Fig. 10). — La Defensa de Cádiz en 1625



(Fig. 11). — La Adoración de los Reyes



(Fig. 12). — Jacob, de la serie Jacob y sus Hijos



(Fig. 13). — José, de la serie Jacob y sus Hijos

Gudiol, en el cual se incluyen seis de la serie, siendo cinco las que se han mencionado ya aquí, las cuales están todas reproducidas. No reproducida está *Gonzalo Bustos de Lara* (Gonzalo Gustios), mientras la mencionada y reproducida por la primera vez tiene la inscripción '*P. Bustos de Lara*' (Fig. 3). El uso de la P. mayúscula en vez de un primer nombre sugiere que Zurbarán no conoció más que una de las muchas versiones de la leyenda en que se nombran menos de siete de los Infantes. En sólo una versión se mencionan a los siete, en una escena acerba cuando después de que se hubieron mandado las cabezas de todos ellos a Almanzor en Córdoba, éste liberó a Gonzalo Gustios para que viera las cabezas y el padre acarició cada una, nombrando a sus hijos en orden de edad. Después de Diego el mayor, ya mencionado, fueron Martín, Suero, Ferrant, Ruy, Gustios y Gonzalo. Todas las versiones de la leyenda mencionan a Diego como mayor y a Gonzalo como el más joven, y hay más documentación de estos dos que hace casi seguro que fueron personas históricas. Sólo una versión más menciona el hermano de en medio, Ferrant, y parece que éste y los cuatro demás son nada más que personas de ficción. Aun así ninguno de los hermanos ficticios tuvo nombre empezando con 'P', que se puede suponer fue invención de Zurbarán, o quienquiera que puso las inscripciones en las pinturas. Además se puede suponer que otras cuatro pinturas de Infantes con inicial o primer nombre inventado, además de una del hermano menor Gonzalo, fueron ejecutadas, de las cuales algunas podrán aparecer en el curso del tiempo.

Después de Diego, las obras de esta serie se alistan en un orden ilógico en el catálogo de Gudiol, *Alvar Sánchez* siguiendo en segundo lugar, antes de *P. Bustos*, seguido de *Nuño Salido*, y *Almanzor* antes de *Gonzalo Gustios*, con los dos únicos Infantes y su padre separados de esta manera en primero, tercero y sexto lugares. Bajo los dos números que siguen esta serie, Gudiol cataloga obras de dimensiones desconocidas, describiéndolas sencillamente como *Infante* en cada caso, y como las dos están reproducidas se ve en seguida que son dos figuras en pie del mismo tipo, que carecen de inscripciones para su identificación (Figs. 6 y 7). Sensatamente Gudiol no las ha tratado de identificar como dos de los Infantes que faltan de la serie, porque el primero no es otra cosa que una copia débil de *Alvar Sánchez* en Castres (Fig. 5). La otra es quizás una copia de otra de las que faltan, aunque en calidad parece mejor que la primera. Lo que también diferencia estas obras de las de la serie es que la línea de separación entre el suelo y la pared del fondo se ve más alta, como se ve claramente comparando las dos versiones de *Alvar Sánchez* (Figs. 5 y 7). Pero acaso tenga

esto poco significado, como la línea correspondiente en cada obra de la serie está a un nivel un poco diferente.

Con el conocimiento general de la serie de Zurbarán de los *Siete Infantes de Lara*, todavía en este estado incompleto, es de interés considerable el poder dirigir la atención a otra pintura de semejante tipo y dimensiones, que pasó por el mercado del arte de Nueva York hace poco y se encuentra ahora en Inglaterra. Representa a *Rui Belasques* (Ruy Velázquez), siendo éste el nombre inscrito en lo alto como en otras obras de la serie (Fig. 8). Ruy Velázquez, cuñado de Gonzalo Gustios por el enlace de su hermana Doña Sancha con éste, es un carácter de primera importancia en la leyenda. Él o su mujer, Doña Lambra, está estrechamente vinculado con casi todos los sucesos de la leyenda, que empieza con su boda en Burgos en presencia de Garci Fernández, Conde de Castilla, y continúa con una serie de ocurrencias en que, con más o menos provocación de los dos lados, están antagonizados por los Infantes. Esto trae como consecuencia varias actas de traición de parte de Ruy Velázquez, primero para entregar a Gonzalo Gustios al poder de Almanzor en Córdoba, donde éste lo encarcela y luego lo libera, en vez de matarlo como se lo había pedido Ruy Velázquez secretamente. Después Ruy Velázquez consigue que los siete Infantes estén emboscados por los moros en el camino de tentar la liberación de su padre, lo que resulta con la muerte de los siete. Al fin la venganza se satisface por medio de Mudarra, hermanastro moro de los Infantes, que viaja al norte hasta Lara, para juntarse con su padre, y mata primero a Ruy Velázquez y después a Doña Lambra, quemándola. La duplicidad traidora de *Ruy Velázquez* se percibe claramente en su rostro de malhechor y también en el torcimiento de su cuerpo, todo lo cual encuentra su parecido en otras obras de Zurbarán. El rostro se inspira seguramente en él del mismo modelo, como el segundo rey mago en la *Adoración de los Reyes* de 1638-9, proveniente de la Cartuja de Jerez de la Frontera, ahora en Grenoble (Fig. 11); es de notar que en *Ruy Velázquez* se le ha dado una apariencia más siniestra, con los ojos muy abiertos, bigotes en curva hacia abajo y la adición de una barba fina. La actitud torcida es igual, aparte de la posición de los brazos, en el comandante militar a la derecha del centro en el grupo de la primera plana de la *Liberación de Cádiz*, pintada por Zurbarán en 1634 para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro en Madrid. De este modo se vincula *Ruy Velázquez* con la producción zurbaranesca de los años 1630, lo que sugiere que la serie que estamos estudiando aquí habrá podido ser pintada poco tiempo después, acaso a principios de los años 1640. Al mismo

tiempo, se puede considerar a *Ruy Velázquez* como la representación más eficaz de esta serie tan variada.

Es raro que otra versión de esta composición que estaba hasta hace poco en el Museo Walter P. Chrysler en Norfolk, Virginia, se haya escapado a la atención de todos los catalogadores de la obra de Zurbarán hasta la fecha, a pesar de que se expuso en nueve museos de Estados Unidos en 1956-57. Fue descrito entonces como *Retrato representando presumiblemente a Don Diego de Silva en traje heráldico y sosteniendo un bastón* (Fig. 9). Pero no lleva inscripción y no se sabe cómo adquirió este nombre, ni quién era este Don Diego de Silva. Una nota en el catálogo de aquella exposición informa que 'este retrato parece formar parte de una serie de semblanzas idealizadas de hombres famosos' y que 'otro retrato de Zurbarán, inscrito con *P. Bustos de Lara*, en una colección particular de Nueva York, parece pertenecer a la misma serie'. Esta referencia puede ser a la pintura con la inscripción '*P. Bustos de Lara*' (Fig. 3), que estaba antes en Nueva York. En cuanto a Don Diego de Silva, la persona más famosa de este nombre, fue Diego de Silva y Velázquez, conocido generalmente como Diego Velázquez, el gran pintor coetáneo de Zurbarán y amigo desde sus días de aprendizaje. Pero es poco probable que Zurbarán hubiera hecho de él un 'retrato idealizado' de esta índole. Sin embargo, es interesante ver que este 'retrato' ha sido relacionado con uno de los personajes de la serie de los *Siete Infantes de Lara* en un período cuando no hubo ningún conocimiento de la existencia de tal serie. La comparación del denominado *Don Diego de Silva* con *Ruy Velázquez*, revela varias diferencias menores, no sólo en los rostros, teniendo aquél una mirada un poco menos villana que éste, que lo acerca más al de la *Adoración de los Reyes*, que he sugerido fue probable modelo para el de *Ruy Velázquez* (Fig. 11), sino también en los diseños de las franjas bordadas de las chaquetas, que son de anchura desigual, y el nivel de la línea entre suelo y pared detrás de las figuras. Está sin resolver la cuestión de cuál de estas dos versiones se pintó antes. Tanto *Diego de Silva* como *Ruy Velázquez* parecen de una buena calidad, lo que sugiere una diligencia de parte de Zurbarán en buscar otros usos para los diseños de tales figuras de cuerpo entero, una vez que habían servido el objetivo original.

La variación en calidad dentro de la serie de los *Siete Infantes de Lara*, es más evidente cuando se compara *Ruy Velázquez* con el inadecuado *Almanzor* (Fig. 1), donde el pintor parece indeciso ante la tarea de representar al famoso rey moro. *Almanzor* es una versión algo débil del *José* de la serie de *Jacob y sus Hijos*, también de Zurbarán, de la cual doce cuadros están

en el Palacio Episcopal del Obispo de Durham, en Auckland (Inglaterra), y uno en Grimsthorp, en el mismo país. Su actitud es idéntica, menos la posición de las manos, pero los detalles de los vestidos y el rostro de *Almanzor* son débiles, comparados con la factura delicada de la túnica con franjas ornamentales, cinturón y hebilla de oro, y la faz llena de carácter de *José*, además del magnífico paisaje de esta composición. En otros dos casos las actitudes de las figuras de la serie de los *Siete Infantes de Lara* se asemejan a las de unas figuras de la de *Jacob y sus Hijos*, repitiendo *Diego* la de *Simeón* y *Nuño Salido* la de *Jacob* (Fig. 12), aunque no está encorvado tan abajo.

Estas dos series tienen algo en común con la amplia producción de Zurbarán para las colonias americanas en los años de 1640 y 1650, pero no hay ningún indicio de que, o la una o la otra, haya sido destinada allí, y al contrario de la mayoría de las series coloniales, éstas no son enteramente obras de taller. Su desigualdad sugiere que una vez trazados los diseños, o elegidos los ya existentes, la ejecución de varias composiciones se prosiguió simultáneamente por distintas manos. Pero como he señalado en otra ocasión, las cuatro obras seleccionadas de la serie del Palacio de Auckland para la exposición de 1967 en el Bowes Museum, Barnard Castle, se pueden considerar en gran parte, si no totalmente, de calidad autógrafa (aunque los que escriben de ellas sin haberlas visto —y hay pocos que las han visto— suelen clasificarlas más modestamente). Y lo mismo se puede decir de las mejores de la serie de los *Siete Infantes de Lara*, a saber: *Ruy Velázquez* y quizás también *Diego González* y *Gonzalo Gustios*. Como con cualquier obra de Zurbarán de cualquier período, cada obra debería ser vista y juzgada por sus propios méritos.

Más de una de las figuras de la serie de los *Siete Infantes de Lara* han sido justamente calificadas como teatrales, y no es difícil imaginarse que el escenario en que han sido representados, con un arco o recinto misterioso, apenas visible en algunas, debió de ser el de un teatro. Pero no es fácil adivinar cómo la serie habrá sido colocada. Además no es claro de cuántas figuras consistió la serie, que habría podido subir hasta veinte si todos los participantes menores, como *Alvar Sánchez*, se incluyeran. Se ha de esperar que algunas de las que faltan de la serie se darán a conocer como resultado de esta publicación.

La serie de los *Siete Infantes de Lara* tiene así un interés poco común en su reflexión de ideas del siglo XVII, en cuanto al estudio de los caracteres de una de las más viejas y famosas de las leyendas españolas. Su interés particularmente castellano, y el hecho que algunas de las obras

hasta ahora conocidas han estado en colecciones de familias dentro de España durante no se sabe cuántas generaciones, y la mayoría están todavía en España, sugiere que la serie fue pintada para una familia castellana, quizás con descendencia de los originales Infantes de Lara, o de Gonzalo Gustios.

Eric YOUNG

#### NOTAS:

- (1) Las discusiones más autoritativas de la leyenda por autores españoles son las de Ramón Menéndez Pidal, *La Leyenda de los Infantes de Lara*, segunda y tercera ediciones, Madrid 1934 y 1971; y Diego Catalán Menéndez Pidal, *Romancero tradicional: II Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Madrid, 1963.
- (2) Los nombres usados normalmente hoy se incluyen en paréntesis después de los usados por Zurbarán, la primera vez que se mencionan en el texto de este artículo, cuando hay alguna diferencia entre ellos.
- (3) Catálogo por Consuelo Sanz-Pastor, p. 166, n.º 70.
- (4) *Zurbarán 1598-1664: Biografía y análisis crítica de Julián Gállego: Catálogo de las Obras de José Gudiol*, Londres, 1977, núms. 493-498, figs. 443-446 y 449 (también hay una edición española de esta obra).
- (5) *Paintings from the Collection of Walter P. Chrysler Jr.*, Portland Art Museum, etc. 1956-7, n.º 15.
- (6) *Simeón* de la serie de *Jacob y sus Hijos* es n.º 481, fig. 432 del catálogo de Gudiol. Estas comparaciones sugieren que la serie de *Jacob y sus Hijos* ha podido ser pintada poco antes que los *Infantes de Lara*.
- (7) Catálogo de la exposición *Four Centuries of Spanish Painting*, Bowes Museum, Barnard Castle, 1967, núms. 63-66.