COLNAGHI



Círculo de Francisco de Zurbarán

Santa Inés

CÍRCULO DE FRANCISCO DE ZURBARÁN
(Fuente de Cantos 1598 – 1664 Madrid)

SANTA INÉS

Inscripción en el ángulo superior izquierdo: '*S. INES*'

Óleo sobre lienzo
165 x 102 cm
65 x 40 ⅛ in.

Procedencia

Colección Bertrán, Casa Bertrán en San Gervasio, Barcelona, ya en 1985.

Bibliografía

Monreal y Tejada, L., *Casa Bertrán en San Gervasio*, Barcelona, 1985, pp. 66–68, n.º 13, reproducido p. 67 (como Francisco de Zurbarán);
Delenda, O., *Francisco de Zurbarán, 1598–1664*, vol. II, *Los conjuntos y el obrador*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2010, p. 410, n.º II-118, reproducido (como círculo de Zurbarán).


S. INES

De cuerpo entero sobre un fondo oscuro y sutilmente graduado, la santa se identifica por la inscripción del ángulo superior izquierdo y por el cordero a sus pies, símbolo de su pureza y alusión a la asociación verbal entre *Agnes* y el latín *agnus*. La gran palma recuerda su martirio. Su suntuosa indumentaria contemporánea –un corpiño verde oscuro y una falda marrón enriquecidos con bordados de oro, un cuello de encaje y un manto escarlata– sitúa la obra dentro de la célebre concepción zurbaranesca de las santas como presencias solemnes dotadas de la inmediatez del retrato, un modo de representación para el que se ha acuñado el término *retrato a lo divino*.[1]

Las santas de gran formato de este tipo se concibieron con frecuencia, en el entorno sevillano de Zurbarán, en series destinadas a iglesias, hospitales y conventos, y el tipo gozó también de un éxito considerable en Hispanoamérica. En 1647 Zurbarán se comprometió con la abadesa del convento de la Encarnación de Lima a enviar veinticinco imágenes de santas vírgenes de tamaño natural. Un nuevo contrato de 1649 con clientes de Buenos Aires incluía, dentro de un envío más amplio de temas religiosos y profanos, otras quince pinturas de vírgenes mártires.[2] La santa de cuerpo entero, aislada sobre un fondo neutro e identificada únicamente por la inscripción y sus atributos, fue así una de las fórmulas más exportables y repetibles surgidas del obrador de Zurbarán.

Monreal y Tejada publicó por primera vez la presente pintura en 1985 como obra autógrafa inédita, observando que su composición no se correspondía con ninguna de las representaciones conocidas de santa Inés. Relacionó sus dimensiones con las series monumentales de Zurbarán y sugirió, con más cautela, que podría haber formado parte de un conjunto disperso, quizá relacionado con las santas llevadas a Francia por el mariscal Soult durante la guerra de la Independencia, hipótesis para la que existe al menos un paralelo bien documentado: una *Santa Casilda* de Zurbarán, igualmente expoliada por Soult y vendida en la subasta de su colección celebrada en París en 1852 (fig. 1).[3] Monreal comparó además su construcción piramidal con la *Santa Isabel de Portugal* del Prado, entonces identificada todavía como santa Casilda (fig. 2), confusión que el propio museo ha resuelto desde entonces: aunque ambas santas comparten el atributo de las rosas ocultas en el regazo, Casilda suele representarse con rasgos más juveniles, mientras que la figura del Prado aparece coronada, ricamente vestida y claramente madura, lo que permite identificarla como la santa reina de Portugal.[4]

[1] Borobia, M., 'Santa Casilda', ficha de catálogo, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, n.º inv. 448 (1979.26).
[2] López Martínez, C., *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla, 1932, p. 224; Caturla, M. L., 'Zurbarán exporta a Buenos Aires', *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 4, 1951, pp. 27–30.
[3] Borobia, op. cit.
[4] Museo Nacional del Prado, ficha de catálogo de *Santa Isabel de Portugal*, n.º inv. P001239.

Posteriormente, Odile Delenda examinó la pintura en Barcelona y elogió la elegancia de la indumentaria y el acertado tratamiento de sus pliegues amplios y pesados, catalogando el lienzo como una hermosa obra de un pintor sevillano del círculo de Zurbarán y no como obra autógrafa del maestro.

La composición es independiente de la *Santa Inés* de la serie del Hospital de la Sangre, hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, en la que la santa sostiene en brazos al cordero y lleva el libro ante sí (fig. 3).[5] Aquí, en cambio, el cordero se sitúa discretamente en el ángulo inferior derecho, mientras que la palma ofrece un enérgico contrapunto vertical al amplio despliegue del manto. Estas soluciones distintas ilustran la adaptabilidad del tipo en el obrador de Zurbarán y en su círculo sevillano, donde un reducido número de atributos fijos (palma, cordero, libro, inscripción) podía recombinarse libremente para generar una producción amplia y variada de vírgenes mártires, destinada a una clientela igualmente diversa, desde los conventos sevillanos hasta las iglesias y monasterios del virreinato del Perú.

La diferencia entre la catalogación de Delenda como 'círculo de Zurbarán' y la atribución original de Monreal y Tejada al propio maestro refleja una dificultad más amplia y persistente en el estudio de este tipo de pinturas. La enorme producción de santas de pie de Zurbarán, impulsada por la magnitud de sus encargos sevillanos y americanos, dependió necesariamente de un obrador de ayudantes y seguidores capaces de reproducir sus fórmulas con tal fidelidad que no siempre es fácil distinguir la mano del maestro de la del taller, dificultad que en este caso se ve agravada por la ausencia, señalada por el propio Monreal, de cualquier representación estrechamente comparable de esta santa en el corpus aceptado. La valoración de Delenda, realizada tras el examen directo del lienzo, sitúa la presente obra dentro de ese círculo de producción más amplio: una mano sevillana formada en el lenguaje pictórico de Zurbarán y fiel a él.

[5] Sobre la *Santa Inés* del Hospital de la Sangre, parte de una serie más amplia de vírgenes mártires vinculada al obrador de Zurbarán, véase Rodríguez Codolà, M., *Zurbarán*, Barcelona, 1943.



Fig. 1: Francisco de Zurbarán, *Santa Casilda*, h. 1635, óleo sobre lienzo, 171 x 107 cm (67 ⅜ x 42 ⅛ in.), Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, n.º inv. 448 (1979.26)



Fig. 2: Francisco de Zurbarán, *Santa Isabel de Portugal*, h. 1635, óleo sobre lienzo, 184 x 98 cm (72 ½ x 38 ⅝ in.), Museo Nacional del Prado, Madrid, n.º inv. P001239



Fig. 3: Círculo de Francisco de Zurbarán, *Santa Inés*, h. 1640–50, óleo sobre lienzo, 173 x 102 cm (68 ⅛ x 40 ⅛ in.), Museo de Bellas Artes, Sevilla

COLNAGHI

COLNAGHI
London

26 BURY STREET, LONDON SW1Y 6AL
UNITED KINGDOM

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+44 (0)20 7491 7408

contact@colnaghi.com

COLNAGHI
Madrid

CALLE GENERAL CASTAÑOS 9
PLANTA BAJA, DCHA.
28004 MADRID

MONDAY TO FRIDAY
BY APPOINTMENT

spain@colnaghi.com

COLNAGHI
New York

23 EAST 67TH STREET, FOURTH FLOOR, NEW YORK, NY 10065
USA

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+1 (917) 388-3825

newyork@colnaghi.com

COLNAGHI
Brussels

RUE JACQUES JORDAENS 30
1000 BRUXELLES
BELGIUM

BY APPOINTMENT ONLY

brussels@colnaghi.com

© COLNAGHI 2026. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.