
FRANCISCO DE ZURBARAN

O LA SENCILLEZ TRASCENDIDA

NOTAS DE ARTE

J. RAMIREZ DE LUCAS.

Durante cuatro meses, de noviembre a febrero pasados, Madrid ha sido escenario de uno de los acontecimientos artísticos más considerables de estos últimos tiempos. Barcelona también, hasta ahora mismo, ha conocido parte de esa efemérides: nada menos que la primera conmemoración nacional del pintor Francisco de Zurbarán, con motivo del III Centenario de su muerte.

Dicha Conmemoración ha supuesto una suma de actos a lo largo de todo el año 1964, tales como conferencias, lecciones especiales en escuelas y universidades; pero el más importante y el que motiva estas páginas ha sido la Exposición de pinturas zurbaranescas que ha tenido por escenario el Casón del Buen Retiro y más tarde el Salón del Tinell barcelonés.

Ya es muy sabido que cada época valora a un determinado artista del pasado, elevándolo en la consideración crítica sobre todos los demás. El romanticismo eligió a El Greco; el impresionismo, a Velázquez y a Goya; otros años próximos coincidieron

con el cenit de Murillo. Sólo había quedado en reserva un pintor, un hombre poco conocido en su peripécia humana, que sólo se preocupó de pintar y vivir tranquilo en familia, lejos de esas intrigas que suelen muchas veces consumir la mayor parte de las energías de los artistas. Un hombre modesto que se llamó Francisco de Zurbarán Márquez, nacido en un pequeño pueblo de la provincia de Badajoz y que, gracias a este nacimiento, es un nombre famoso en el mundo entero.

Zurbarán es el último de los grandes pintores españoles "descubiertos" por la apreciación universal. Una valoración que cada día crece: "Hoy, en pleno e intenso período de deshumanización del arte, en el que todos los principios estéticos clásicos se han visto pulverizados y combatidos, un secreto afán quizá de compensación y de equilibrio ha hecho volver los ojos a la sosegada serenidad del mundo zurbaranescos, a la concreta solidez de sus formas, a la seguridad sin inquietud de su mundo y a la paz profunda de su sociedad de santos y frailes, en la que el



Inmaculada. Colegio Parroquial de Nuestra Señora del Carmen. Jadraque (Guadalajara).

milagro florece sin asombro, como fruto maduro, de la oración y de la fe" (1).

Y este reconocimiento es tanto más inexplicable, por lo tardío, ya que en Zurbarán se aprecian las calidades de Velázquez, las de Ribera y las de Murillo, o sea que es Velázquez y es Ribera y es Murillo, pero además es algo más. Un algo más indefinible y misterioso que nos demuestra, tal vez con mayor elocuencia que en ningún otro caso, todo lo que de milagro tiene el arte. Se sabe ya lo suficiente de la vida de Zurbarán para tener la certeza de que era un hombre vulgar (en el mejor sentido de la palabra). Velázquez era un culto, al tanto de todo el movimiento científico de su época. El Greco había sido un exquisito, lleno de intelectuales refinamientos. Ribera tuvo la experiencia vital preciosa que siempre es Italia. Pero Zurbarán era un pobre hombre que sólo estuvo en Madrid por poco tiempo pintando para el Salón de Reinos del Real Palacio del Buen Retiro (a muy pocos metros del Casón) y ni siquiera tuvo la habilidad suficiente para quedarse en la Corte. Mejor dicho, sí se quedó, pero fué cuando, ya viejo y cansado, vino a refugiarse a Madrid, en donde murió y fué enterrado, al igual que su buen amigo Diego Velázquez.

Un hombre vulgar, un pobre hombre, al que la Providencia concibió con pinceles en la mano. Y Zurbarán sólo tuvo que seguir su destino. Hemos dicho que Zurbarán es Velázquez y Ribera y Murillo; si lo repetimos es porque creemos necesario fijarnos bien en esto. Igual en calidades, pero algo más en cuanto a misteriosa transcendencia. Misterio de lo vulgar, de lo cotidiano, de lo que todos los días vemos, contemplamos, y, por tanto, ya no vemos, no descubrimos, no reparamos. Zurbarán parece que cada día estrenase ojos, viese las cosas por primera vez y gozase considerándolas. No ama sólo las criaturas, sino que en igual medida experimenta efecto por la más insignificante florecilla, por el más tosco barro. Zurbarán tiene la capacidad amorosa y el milagro técnico de individualizar cada objeto, y de un monje hace el monje, y de un jarro hace el jarro, y de una rosa hace la rosa. La única rosa que vive desde hace más de tres siglos igualmente lozana; ¿no es esto milagro?

Zurbarán no nos arrebató, no nos plantea problemáticas audaces, no nos inquieta morbosamente, pero a Zurbarán se le recuerda, se queda dentro de nosotros. Y se queda dentro porque él supo y pudo penetrar en todas las cosas hasta adueñarse de lo esencial, del alma de cada partícula del mundo. El alma no creemos que sea sólo el soplo espiritual que mueve, sino también la hechura perfecta de todo lo que puede ser, de lo que debiera ser, si la materia no fuese imperfecta. Zurbarán descubrió ese



Angel. Museo Provincial. Cádiz.

Inmaculada. Detalle. Museo Cerralbo. Madrid.



(1) E. Lafuente Ferrari: *Historia de la Pintura española*. Edit. Tecnos. Madrid, 1953.



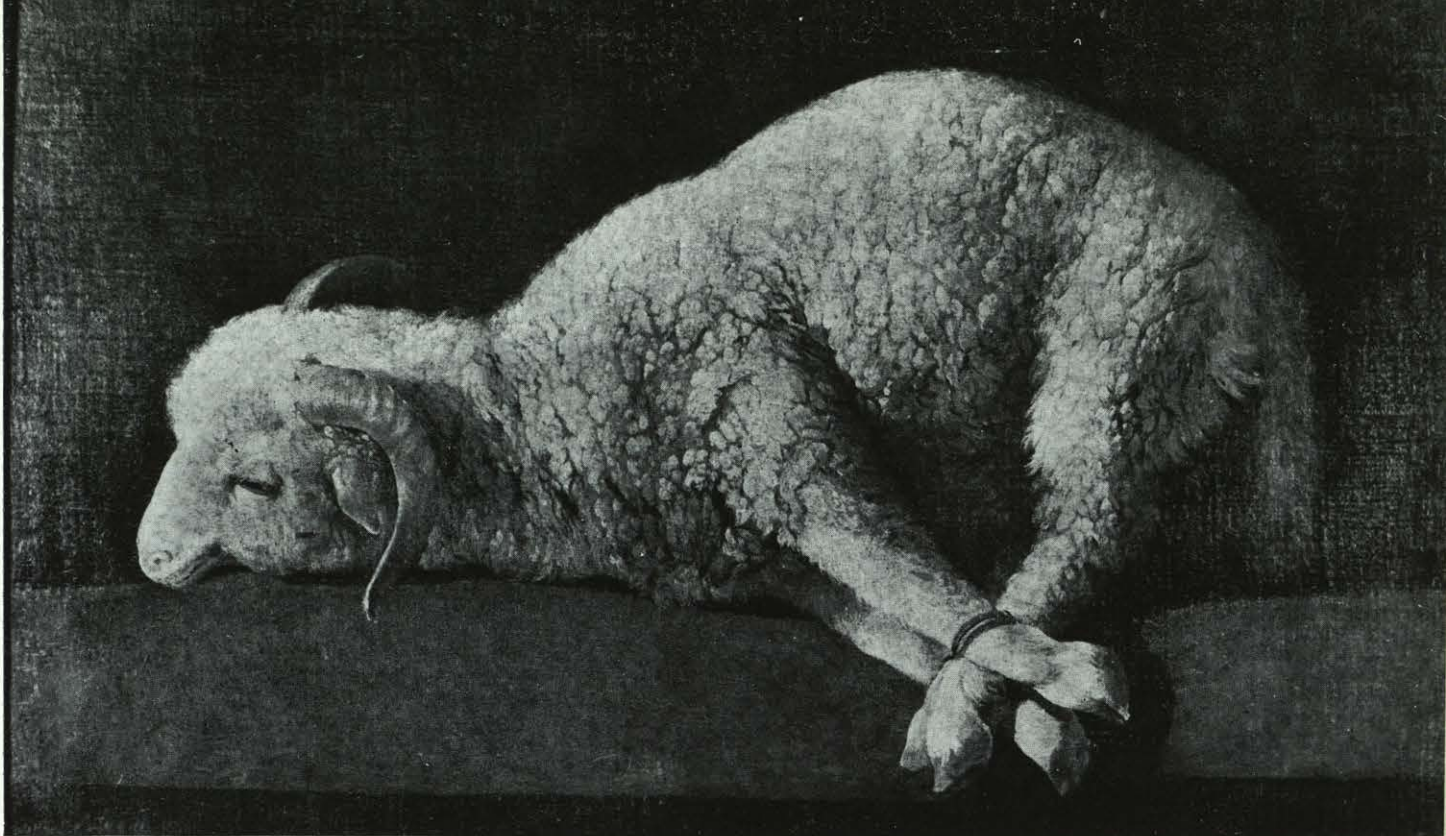
San Hugo en el refectorio. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

prototipo, esa hechura de perfecciones, y se puso a pintarla. Ese es su milagro.

Y todo hecho con naturalidad, sin afectaciones ni gestos grandilocuentes, a los que tan aficionados eran algunos de sus contemporáneos, Rubéns tal vez como ninguno; Zurbarán el humilde, el hijo del tendero de origen vasco que vendía "colores" entre otras muchas cosas en la tienda de Fuente de Cantos, llegó a ser el pintor más cotizado de la Sevilla de su tiempo no pintando más que frailes y santas, niños y cacharros, flores y Cristos. Pero pintándolo todo con igual amor, con un amor franciscano que no establecía jerarquías entre las criaturas terrenas y lo convertía todo en esencial, sin nada accesorio.

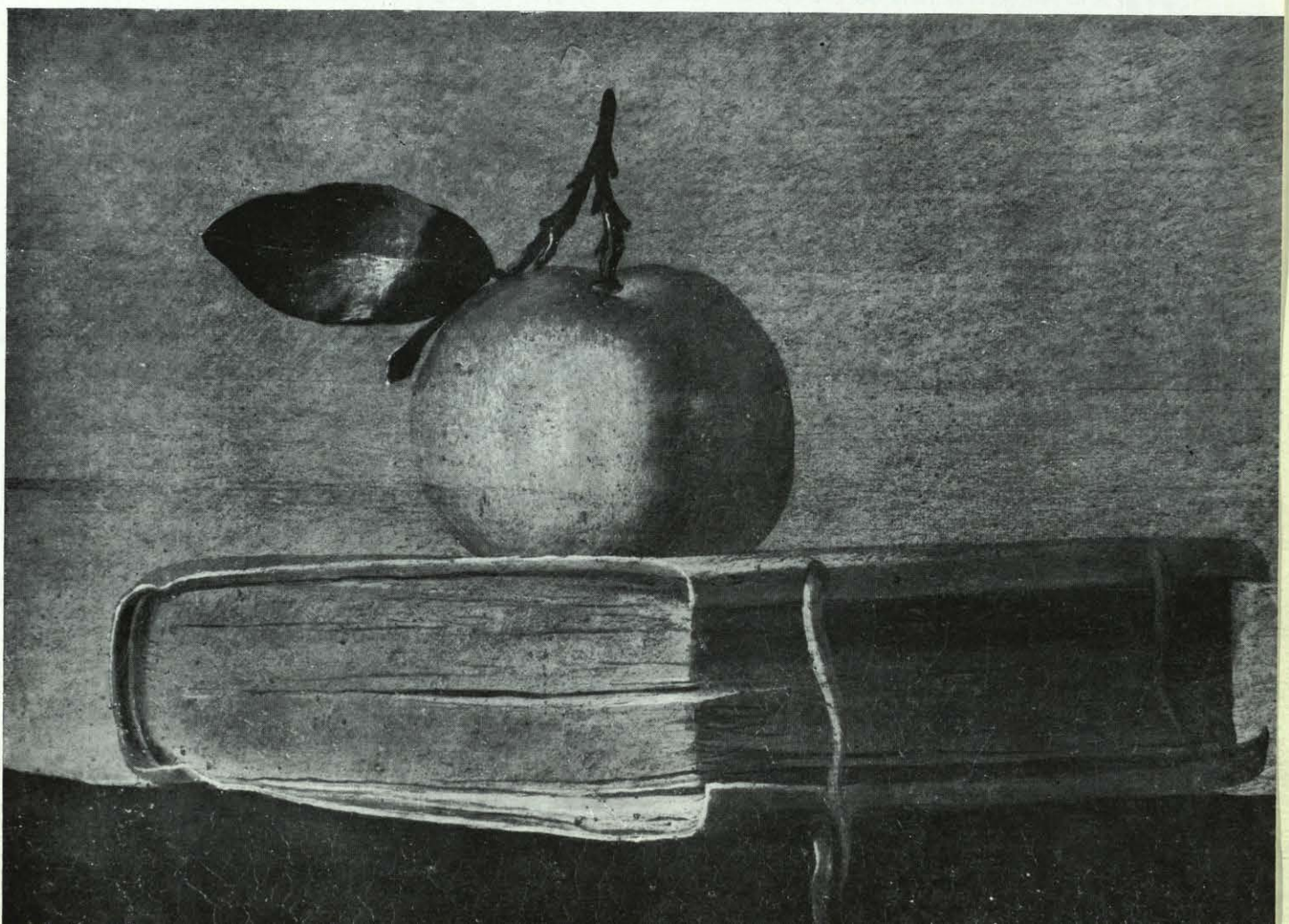
Es pena que a esta Exposición del Casón no hayan llegado algunas de las obras más características de Zurbarán, que andan desperdigadas por cuarenta

y un museos de Europa y treinta y cuatro museos y colecciones de América. La ocasión era única para haber conjuntado lo mejor de una producción tan extensa; pero los organizadores proponen y los poseedores disponen, sin tener en cuenta lo excepcional del motivo conmemorativo: primera vez que se celebraba con carácter nacional un centenario del pintor en su país de origen. No obstante estas dolorosas ausencias, la Exposición de Madrid y Barcelona ha sido muy oportuna para hacer un recuento de las obras de Zurbarán existentes en treinta y cinco ciudades españolas, algunas de estas obras en inexplicable y criminal estado de abandono. También la Exposición que comentamos, organizada con todo interés por la Dirección General de Bellas Artes, servirá para que todo aquel que tenga un Zurbarán sepa valorarlo y cuidarlo como merece; será éste un be-



Cordero. Marquesa Vda. de Socorro. Madrid.

Detalle en el retrato del Padre Illescas
(Monasterio de Guadalupe).



neficio inmediato para tantos óleos en mal estado de conservación que se encuentran en conventos e iglesias pequeñas de pueblos españoles. Sólo por haber visto limpios y refrescados en su pureza prístina los grandes lienzos del Monasterio de Guadalupe, hubiese estado justificada la gran muestra del Casón.

Mas otra sorpresa, casi superior, nos ha podido deparar. El conocimiento directo de los dos cuadros de Jadraque (Guadalajara), la deliciosa Inmaculada y el Cristo recogiendo sus vestiduras. La Inmaculada de Jadraque ha sido la joya y la sorpresa del III Centenario de Zurbarán, obra nunca expuesta, ni reproducida, ni catalogada, llegada al pueblecito castellano por disposiciones testamentarias, pero de clara procedencia sevillana. Es ésta una de las más puras y bellas interpretaciones de María que se hayan pintado jamás con todas las poéticas alusiones marianas flotando entre ingenuas nubes: "espejo de justicia", "estrella de la mañana", "ciudad de Dios", "torre de marfil", etc. Con una Sevilla real y soñada a sus pies, una Sevilla murada, de iglesias fantaseadas como nunca las tuvo y el jardín de la Gracia cristiana enfrente. Entre ciudad y huerto ajardinado, un navío que arriba al puerto de salvación y simboliza también a María como refugio de navegantes, en una ciudad en que tan importante era navegar, ya que por su puerto salía y llegaba todo el tráfico para el Nuevo Mundo.

Similar a la Inmaculada niña del Museo del Prado, esta de Jadraque la supera en cuanto a riqueza cromática y fantasía en la composición. Los blancos y los azules de sus ropajes son de lo más perfecto que pintó Zurbarán, y ya se sabe que Zurbarán fué un excelso pintor de ropajes, al igual que de bodegones.

"Naturalezas inanimadas" se llamaba en vida del pintor a este género de pintura con manifiesta injusticia, pues Zurbarán da ánima, alma, a todo lo que pinta haciendo resaltar el espíritu, el "ser dentro de sí", aunque lo retratado sea un cestillo de la costura. Emociona encontrar por los rincones de los cuadros de Zurbarán esos platos de estaño, esas tazas blancas de dos asas, esas rosas abiertas en los bordes de un plato, esos canastillos de paja con nardos y azucenas, esos tazones de loza de Talavera con claveles y azulinas, esos jilgueros que picotean las hojitas caídas de un búcaro de cristal, esas alfombras de flores silvestres extendidas a los pies de Jesús niño, o de las Virgencitas hacendosas que bordan y cosen. Estos platos con membrillos, estos canastillos con albaricoques adquieren a veces en el cuadro la categoría de protagonistas, como en el gran lienzo guadalupano de *Fray Martín de Vizcaya reparte limosna*, en el que el cestón lleno de panes forma un todo con el titular del cuadro, como una prolongación natural del cuerpo del monje limos-

nero. Prodigioso cuadro éste que también puede decirse que vemos por primera vez, limpio y restaurado, y el cual viene a ser como una síntesis de toda la pintura española del Siglo de Oro.

En otro cuadro de la sacristía de Guadalupe, en el retrato del padre Illescas, existe otro ejemplo inigualable de lo que Zurbarán entendía por bodegón. Libros amontonados, cartas con su destinatario escrito, el reloj de arena, el tintero, el sello, la calavera rota como símbolo de la muerte y del tiempo; pero más arriba aún está la manzana sobre otro libro, como promesa cierta de una resurrección. Los bodegones de Zurbarán no son nunca accidentales dentro de la composición; éstos enlazan las figuras, las valoran, las sitúan en su mundo material y espiritual, y muchas veces adquieren la función de principal personaje del cuadro; tales son sus poderes evocadores. Decía Hegel que: "los objetos, naturaleza exterior e interior; en una palabra, lo objetivo, lo que las cosas son en sí, son tal como son pensadas y, por tanto, el pensamiento es la verdad de los objetos". Del mismo modo podría aplicarse a Zurbarán el razonamiento, diciendo que los objetos son tal como fueron pintados y, por tanto, la pintura es la verdad de esos objetos, de esos bodegones sin igual en toda la historia de la pintura.

El que hayan pasado ya trescientos años de la muerte de un artista y que su obra siga en apreciación creciente, justifica que los apasionados comentaristas de Zurbarán encuentren bueno todo, o casi todo, lo que el extremeño sevillano realizó. Como las presentes líneas no pretenden ser un ditirambo, sino una valoración estimativa de la portentosa obra de Zurbarán, nos vamos a permitir señalar los dos puntos flojos de su obra, los cuales no menguan en nada los logros absolutos.

Son estos dos puntos débiles la incapacidad para pintar el desnudo y el exceso de producción zurbaranesca. En cuanto a lo primero no son precisas muchas demostraciones; sólo hace falta mirar con detenimiento su obra, en la que elude el desnudo en toda ocasión, sólo utilizándolo cuando los encargos le obligan, como en los trabajos de Hércules para el palacio madrileño y en los Cristos moribundos, que tan gran demanda tenían en la Sevilla de la Contrareforma. El desnudo suponía siempre algo pecaminoso, algo que era violento abordar en la contenida España de su tiempo. La carne tenía que prevalecer sobre el espíritu y este conflicto se sentía incapaz de resolverlo aquel hombre sencillo. Ni siquiera cuando el desnudo era el de Jesús en la Cruz, consiguió Zurbarán esa "revelación del alma que es el cuerpo", a que se refiere Unamuno comentando precisamente el Cristo de Velázquez. Los Cristos de Zurbarán quedan siempre patizambos, piernicortos, de una humanidad poco atractiva, sin llegar nunca a la patética repulsión de Matías Grünewald, que

también es una manera de hacer interesante la fealdad. Con un solo Cristo logró Velázquez lo que Zurbarán estuvo intentando durante sus numerosas versiones de Jesús crucificado, sin conseguirlo en ninguna de ellas. Tal vez consecuencia de su secreta aversión por el desnudo, motivada por la timidez de su carácter reconcentrado. Timidez a la que obedece esa "inclinación suya a buscar en la esposa un afecto maternal" (2).

En cuanto al exceso de producción son buenas muestras lo variable de la calidad de unas obras a otras, no en las diferentes épocas en que se divide su pintura, sino dentro de las series que fueron realizadas a la vez y en algunas de las cuales apenas si se adivina la mano del maestro. Los encargos llegaban al taller sevillano con largueza y los discípulos y ayudantes se encargaban de darle salida, cuando más con alguna vigilancia por parte de Zurbarán: "Por poco que se esté familiarizado con la obra de Zurbarán se discierne el grado de excelencia a que llegaba una pintura cuando era enteramente de su mano. El padre y maestro dispondría el encaje de las figuras; los pliegues de sus ropajes, la combinación de su colorido; pero no siempre las pintaba" (3).

Lo apuntado no quita ningún mérito a lo bueno de Zurbarán, pues cuando pintó bien lo hizo tan bien, que los defectos apenas cuentan. Se suele decir que los filósofos escriben para los filósofos y los poetas para los poetas; aunque esto no sea exactamente la verdad, es cierto que nadie como los de la misma profesión pueden ser capaces de apreciar los aciertos técnicos de una obra. Un poeta, que antes quiso ser pintor, ha definido en muy pocas palabras la obra zurbaranesca:

Meditación del sueño, memorable
visión real que en éxtasis domeña;
severo cielo, tierra razonable
de pan cortado, vino y estameña.
El pincel, la paleta, todo es frente,
medula todo, pensativamente.
.....
Pensativa sustancia la pintura,
paraliza de luz la arquitectura (4).

El azul que a todos nos cobija, el plato blanco en que comemos, el pan de cada día y de todos los días, la rosa que amamos, la silla para reposar, la mesa para acodarse, la ventana para mirar, la fruta que nos tienta, la jarra para el agua y el vino, el cáliz del misterio, el ropaje que vela lo deseado, la tela blanca para coser, el ángel para volar, la pluma para crear, la santidad para dar alientos y consolar. Todo lo que en esta vida es indispensable y cotidiano, encontró en Zurbarán el artífice ideal, el que idealizó haciendo trascendente la sencillez.

(2) María Luisa Caturla: *Vida y evolución artística de Zurbarán*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1964.

(3) *Ob. cit.*

(4) Rafael Alberti: *La Pintura*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1949.

