

## ZURBARAN, PINTOR DE LA DEVOCIÓN MONACAL

La gloria de Zurbarán ha crecido considerablemente en los últimos tiempos. Poco a poco, el juicio de la crítica ha operado con respecto a su obra un proceso de revalidación casi unánime. Del segundo plano en que estaba ubicado antes, Zurbarán ascendió, merced a la labor de los estetas, a una escala de valores de mucha más jerarquía. En la hora actual, Zurbarán, por sus excelencias plásticas y espirituales, señorea sin desmedro junto al Greco, Velázquez y Goya, es decir, junto a los creadores más insignes de la pintura de España.

Francisco de Zurbarán (1598-1663) parece encarnar las virtudes más entrañables de la pintura española: pasión por el realismo y persecución ansiosa de un ideal religioso. Una mezcla de ardimiento y serena medida alientan gravemente en la sustancia misma de su arte. De tal feliz alianza emana siempre de sus telas un sentimiento de alta melancolía y un aire de clarificada varonía. Una fe quemante inflama prístinamente las almas de sus personajes de inefables anhelos. Zurbarán es, acaso, el representante más genuino de la España más honda, de la España católica.

Algunos detalles de la iniciación pictórica de Zurbarán interesan para trazar con justeza la trayectoria de su arte. ¿Qué maestros frecuentó? ¿Qué conexiones tiene su estilo con el de otros pintores? Estudió primero, en Sevilla, con Pedro Díaz de Villanueva, pintor de imaginería, desconocido para nosotros, pero sin duda de tendencia realista, atraído por el problema del claroscuro. Es probable que en la misma ciudad haya asistido al taller de Juan de las Roelas, a quien también deslumbran los mágicos efectos de luces y sombras. Se ha llamado a Zurbarán —con harta ligereza— «el Caravaggio español». (Palomino afirma que Zurbarán «es el más grande de los imitadores de Caravaggio»).

Zurbarán no viajó nunca a Italia, ni conoció de manera directa las creaciones *tenebristas* de Caravaggio. Sin embargo, algo de la manera negra caravaggiesca pudo venirle a través de las pinturas de Jusepe Ribera. Y, en efecto, la resonancia de Ribera —pintor también de santos en éxtasis y monjes ascéticos— sobre Zurbarán es en repetidas ocasiones evidente. Asimismo, muchos aspectos del arte de Herrera, «El Viejo» —la visión del paisaje como en el *Milagro de San Buenaventura* (Tours, Colección Carvallo), el arrobo de los santos y monjes, la pujanza escultórica de sus figuras aisladas, monumentales en su majestad como el *Papa León I* (Pinacoteca del Prado; Madrid), *San Basilio* (París, Louvre), *Visión de San Basilio* (Museo Provincial, Sevilla)— se relacionan visiblemente con Zurbarán. No debe olvidarse que Zurbarán joven aún, trabajó con Herrera —que ya frisaba los 53 años— para la iglesia de San Buenaventura, de Sevilla, ejecutando, cada uno, una serie de cuadros sobre episodios de la vida de ese santo. El confrontamiento de las obras de ambos maestros es en este aspecto interesantísimo.

El influjo de tales maestros orienta a Zurbarán hacia lo real verdadero. Se aleja, con rebeldía, de cualquier tradición; le repugna convertirse en pintor de convenciones artificiosas. Al igual que Velázquez, va Zurbarán hacia las naturalezas muertas (bodegones). Estas obras primerizas trasparecen ya su pulcro método de observación; su gusto extrañado por las cosas. Estas, aparecen siempre rodeadas por una atmósfera de severidad sencilla que —como ilustra Mayer— tiene algo de religioso. En los bodegones florece ya la pasión de Zurbarán por las violentas oposiciones entre la luz y la sombra. (Este contraste extremoso reaparecerá luego en los cuadros religiosos. Se lo advierte tanto en la manera de iluminar testas, manos y ropajes, como en la exaltada traducción del espacio casi siempre por un primer plano sombrío y un fondo alumbrado por una luz vivísima. Viene después una etapa en que su visión de la luz es más acordada, con juegos de claridades más limpias. En la época final, Zurbarán abusa de semejante procedimiento, lo que motiva obras suaves, de excesiva blandura, casi murillescas, como *El Sueño de San José* (Madrid, colección particular), *La Virgen con el Niño y San Juan* (Munich, colección particular).

¿Cómo era Zurbarán? ¿Qué virtudes moraban en su alma? Poseía una religiosidad ingenua, simple como la de un pintor

primitivo —de un Giotto o un Ferrer Bassa, por ejemplo—, pero estaba dotado de una técnica de madurez fulgurante. El candor pristino que envuelve su alma se transparenta serenamente, sin énfasis ni violencias, en cada una de sus composiciones. En su *Cristo crucificado, adorado por el pintor* (Pinacoteca del Prado, Madrid), Zurbarán aparece en pie, contemplativo, vestido con pesadas ropas oscuras, la paleta en la mano, macerado el cuerpo, el rostro arrebatado por el éxtasis. Si bien Zurbarán no profesó, se sentía un verdadero siervo de Dios. La obra por él ejecutada era un acto de humildad, una creación pía inefable (Lám. I, a). Dado el espíritu de su pintura, nos place evocarlo andando por los claustros de paredes de nitido encalado, comiendo con los monjes una parva ración de pan y unas pocas hierbas cocidas, o asistiendo con fervor a las prácticas de los oficios. Sólo de semejante estado de unción religiosa, de desasimiento del mundo, pudieron brotar sus figuras de monjes o santos que parecen concebidos por ojos no ya humanos sino celestes.

Zurbarán traduce, plásticamente, todo lo que acontece en la paz de los conventos: las horas de meditación en la penumbra de las celdas, los instantes insondables de la plegaria, los variados episodios de las revelaciones del milagro. Toda la España profundamente cristiana emerge de sus lienzos. Pinta a los cartujos vestidos con hábito de lana alba, a los jerónimos con veste blanca y manto negro, a los franciscanos con oscuros sayales, entregados a la lectura, a la oración, o enajenados hondamente por el éxtasis, cada uno en su particular atmósfera. ¡Cómo percibimos a través de los monjes, el propio arranque místico de Zurbarán! ¡Cómo delicadamente, con colores, con líneas, nos espeja su propia alma purísima! Cada monje pintado por él es un ser viviente, de carne y hueso, sorprendido en su inefable apartamiento del mundo. Trátase de figuras monumentales, de sobrios gestos, esculturales por el vigor del reteve; pero qué expresión inolvidable brota de sus cabezas de ojos febriles, abrasados por la fe, abiertos sólo a lo eterno. De las telas emergen, en resalto, los monjes con sus pesados ropajes como mortajas, que Zurbarán ha pintado con pliegues rectos, aristados, que tienen la límpida dureza del cristal. Allí están rodeados por una luz amortiguada, muerta, con sus ojos vueltos hacia el cielo o posados sobre un libro o una calavera, como estatuas de volúmenes recortados y cristalinos. Pero esta arquitectura plástica impecable

es como el símbolo de la beatitud humana. ¡Qué figura inolvidable la del *Beato Juan Houghton* (Museo de Cádiz), con la albura de su ropón de cartujo, con el corazón en la mano y el rostro bañado de anhelo trascendental (Lám. I, b). ¡Qué concentración espiritual destella del *San Francisco en meditación* (Museo de Bon), con una calavera en la mano, concebido — como el *Hombre del yelmo de oro* de Rembrandt — como una mesa de oro que refulge en las tinieblas. (¡Lástima que esta pieza suma de Zurbarán esté fuera de las fronteras de España!).

La pintura de Zurbarán es de técnica realista. Tal tendencia — como en Velázquez — obsérvase ya en sus obras iniciales, los bodegones. Toda su creación es indiscutiblemente de una objetividad implacable, exenta de todo énfasis o artificio. La abstracción, la vaguedad, no ejercen sobre su obra resonancia alguna; al contrario, una avidez sin fin de realidad le guía constantemente a la observación exacta. Lo concreto es su norma tenaz; lo concreto le deslumbra. «Los límites de su arte — escribe Weisbach — son los límites de su observación». Las figuras, los edificios, los muebles, los objetos esparcidos por sus telas ostentan siempre la solidez de la cosa en sí, la noción de una existencia verdadera. Ejemplos de tal tendencia son *San Hugo con varios cartujos en el refectorio* (Museo provincial, Sevilla) y la *Muerte de San Buenaventura* (Museo de Louvre, París), donde rebosa la vida concreta de las cosas. (Lám IV, a). En todas sus obras, se siente la estructura de lo orgánico, la natural dinámica de las materias vivas expresadas por masas, por volúmenes. Al par, nótase que la voluntad de Zurbarán, con imperiosa energía, ordena la disparidad de los elementos. Su realismo consiste en la búsqueda de lo característico; pero ese realismo no es nunca violento como en Ribera, ni voluptuoso como en los italianos, ni prosaico como en los maestros de los Países Bajos. Al contrario, una dignidad elegante, una suma nobleza acendran su visión veraz del mundo. Rarisima vez, su veracidad es cruda como en el *Monje en meditación* (National Gallery, Londres), de espectral semblante. Sin duda, el manejo tan suyo del claroscuro, acentúa la impresión realista que proporcionan sus obras. El realismo de Zurbarán era intuitivo, pero él lo enriquecía virilmente por medio de la observación rigurosa. Su imaginación es de lo más restrictiva que pueda imaginarse. Carece casi por completo de ese don tan crecido en otros pintores. Zurbarán se ciñe con pulcritud inexorable, de

manera exacta, a lo que observa; traduce todo lo que pesa o vive; piedra, metal, madera, tela, carne, con una mano impeturbable. Toma los personajes directamente de los modelos vivos. Sus figuras de monjes son retratos reales de monjes jóvenes o ancianos. Zurbarán no pintó nunca las vestiduras sin antes arropar un maniquí para estudiar los pliegues y caídas de las mismas, sus crestas de luz y sus pozos de sombras. Todo ese despliegue de hábitos sacerdotales —vestes, capas, mantos, sobrepellices, casullas, mitras— que observamos en sus telas, es la fiel imagen de lo contemplado escrupulosamente en Sevilla. Recuérdese, para el caso, que el vestuario de la Catedral y de las iglesias de Sevilla era de una suntuaria esplendor. La *Muerte de San Buenaventura* (Museo de Louvre, París) (Lám. VI, a), *La glorificación de Santo Tomás de Aquino* (Museo de Sevilla) y *La Misa milagrosa del Padre Cabañuelas* (Sacristía del Monasterio de Guadalupe) (Lám. III, b) son ejemplos incomparables. ¡Cómo hace resaltar Zurbarán el contraste entre la seda y el velludo, el encaje y la estameña, los brocados y los metales! Pero todo sin expresión voluptuosa, sino con naturalidad, austeramente.

Zurbarán aplica su realismo aun a las cosas que no se ven con los ojos vivos. Las figuras divinas que moran o aparecen en las regiones célicas conservan la misma pesadez que los seres de la tierra. Cristo, la Virgen, los Santos, los ángeles descansan o andan sobre las nubes naturalmente, con idéntico aplomo que si las escenas trascurrieran sobre la tierra. Todas esas apariciones sobrenaturales —complicadísimas, celestiales en el Greco— guardan en Zurbarán un aire de familiaridad deliciosa.

La técnica realista de Zurbarán, fuerte y serena, se alía a un sentimiento religioso intenso. Pinta como éxtasis, con una convicción entrañable. Nos hace asistir, sobrecogidos, al tránsito de lo temporal a lo eterno, de lo terrestre a lo celeste. ¡Qué fe, qué enajenamiento sublime trascienden de sus monjes y bienaventurados! Cada uno de ellos parece repetir estas palabras de Gracián: «Ser héroe del mundo es poco o nada. Serlo del cielo es mucho; a cuyo gran Monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria». Ellos viven no como hombres, sino como seres alucinados; Dios habita en sus almas. Pero Zurbarán, no se exalta como artista. No, Zurbarán contiene su emoción, la sofrena con una dignidad altiva. De ahí el carácter reconcentrado de toda su pintura.

El espíritu de la pintura de Zurbarán cae dentro de la esfera

del barroco, arte de la Contrarreforma. Los éxtasis, los milagros, los arrobamientos, los más diversos trances de la mística fueron abordados por Zurbarán con una parca sobriedad, evitando toda huera oratoria, toda mímica arrebatada. ¡Qué diferencia entre las figuras de mesurados gestos de Zurbarán y las figuras regidas por movimientos contorsionados de la pintura barroca italiana! Se nota que Zurbarán está siempre cerca de la naturaleza, lo que origina asimismo su desdén por las alegorías y las abstracciones. Las palabras con que Leo Spitzer enjuicia el siglo xvii español: «anhelo realista del mundo, fuga ascética del mundo», valen admirablemente para definir la pintura total de Zurbarán.

Lu vida en los conventos permitió al artista enriquecer su experiencia fisiognómica, captar hasta en los más fugaces matices los diferentes tipos de devoción cristiana. Tanto lo fisiológico como lo psicológico están certeramente analizados por los pinceles de Zurbarán. Sin embargo, lo sentimental dulce como en Murillo, o lo erótico como en Bernini —dos facetas del arte barroco— no tienen en Zurbarán asidero alguno. Un ejemplo principalísimo de su barroquismo es la figura del Beato Suzón —místico alemán— quien con un filoso estilete graba sobre la carne viva de su pecho las iniciales del nombre de Cristo. Su rostro conjunto —con los ojos vueltos hacia el cielo y la entreabierta boca— traduce dicha y dolor al mismo tiempo, pero la nota sensual de otros artistas barrocos no aparece aquí para nada. (Lám. II, b).

Zurbarán es un buceador, un sondeador alerta de las almas humanas. Su potencia psicológica es de rica cuantía. Cada rostro de religioso es un retrato impecable; cada retrato es la imagen de un alma transida de devoción ardorosa. ¡Qué fuego de alma, qué ardimiento transfigura todos esos semblantes! Observemos las figuras del Cardenal Nicolaus (Museo de Cádiz) (Lám. II, a), del Beato Juan Houghton (Museo de Cádiz) (Lám. I, b), de Fray Jerónimo Pérez (Academia de Bellas Artes, Madrid), de Juan de Grenoble (Museo de Cádiz), del Beato Suzón (Museo provincial de Sevilla). Cada una transparenta una emoción individualísima; pero, a todas, lo sobrenatural las sobrecoge etéreamente. ¡Ah, cómo sus ojos semejan ver lo que nadie ha visto nunca! ¡Cómo sus cuerpos parecen estremecidos por un viento de cimas eternas! Y es notable en las pinturas de Zurbarán, cómo el apegamiento a lo concreto contrasta con esa su aspiración a lo infinito.

En las escenas de varios personajes, la esencia mística de Zurbarán aflora con una evidencia superlativa. En la *Visión de San Alonso Rodríguez* (Academia de Bellas Artes, Madrid), asistimos a la comunicación con Dios, sin escalas, directamente, como cuando contemplamos el cielo de día, cegador, o de noche, cuajado de estrellas (Lám III, a). En la *Misa milagrosa del Padre Cabañuelas* (Sacristía del Monasterio de Guadalupe), la fe en lo supraterrrestre se expresa en un estado de éxtasis, que es como el comienzo de la beatitud futura. (Lám III, b). De la escena de *El Padre Juan de Carrión despidiéndose de los monjes antes de la muerte* (Sacristía del Monasterio de Guadalupe), emana la certidumbre de un más allá inefable. (Lám. IV, a). ¡Cómo las manos hablan, con ternura! ¡Qué música de almas revuela entre los severos muros! En la *Visión de Fray Pedro de Salamanca* (Sacristía del Monasterio de Guadalupe), penetramos en el mundo de la iluminación suprema (Lám IV, b). No cabe imaginar efecto plástico más sensible de lo indiscernible. Ese fondo de tinieblas cuajado de fulguraciones y esa figura de monte que parece arrancada de la tierra, hacia arriba, ingravidamente. Y qué no decir del *Milagro del Padre Salmerón* (Sacristía del Monasterio de Guadalupe) (Lám. V, a), de quien cuenta el Padre Sigüenza en sus prosas que por la virtud de las oraciones fué visitado por Nuestro Señor. ¡Cómo la gracia, la gracia divina del milagro aureola toda la escenal! ¡Cuánto esplendor místico, delicado, entrañable, irradia la faz del sacerdote! Y la mano leda de Cristo, apoyada sobre la cabeza, parece hecha de luz, de aire tembloroso.

En Zurbarán no existe nunca afectación, ni nada de feble o retorcido como en el Greco o Murillo. Cada obra suya, con su austero realismo y su familiar donaire, trasunta sin equívocos, el origen aldeano del pintor y la sequedad casi bronca de su patria Extremadura, apenas aminorada por sus días de residencia en Andalucía.

La sensibilidad pictórica de Zurbarán era de una sutileza delicadísima. Su obra está plasmada con sustancia propia de España. Pinta no por placer, no porque se sienta embriagado de líneas y colores, sino por acto de fe, por obediencia, diríamos, como cuando Santa Teresa escribe sus libros. Y cosa curiosa, entre ambos existe una afinidad patente. Leyendo *Las Moradas* de Santa Teresa evocamos escenas de Zurbarán, y viceversa,

contemplando los cuadros del pintor pensamos en las prosas de la escritora. Pero nos parece que entre ambos —Zurbarán y Santa Teresa— como artistas, existen otras aproximaciones. Ambos creadores son de una candidez deliciosa, con un agudo sentido realista en sus visiones ultraterrestres; ambos revelan en sus creaciones todo lo que acontece en las zonas más abismales de los sentidos del hombre; en ambos, todo lo que conciben respira dignidad, se expresa con *elegancia desafeitada*.

En lo técnico, el arte de Zurbarán se singulariza por su apetencia de formas casi escultóricas, por su captación recia de los volúmenes. Modela, con ciencia estricta, por medio de claroscuro, con una valoración de la luz y la sombra que recuerda a Ribera. Su dibujo es de nítido trazo; corre serenamente por una saliente rígida u ondeante, por una superficie desnuda o por una masa estática. Es un dibujo que apresa las cosas, las ciñe, con una claridad tranquila. Su colorido, de variaciones sorprendentes, expresa la alta espiritualidad de su pintura. Mayer llama a Zurbarán, «el colorista español más grande del siglo XVII». Usa un color sólido, a plena pasta, como cristalizado, muy apto, por su pujanza, para destacar el modelado estatuario de las figuras. (Sin embargo, en la última época, acaso bajo la seducción de Murillo, el modelado de Zurbarán se debilita, tórñase pleno de blanduras. Un ejemplo característico de ese período es el *San Francisco en contemplación* de la Pinacoteca de Munich) (Lám. V, b). Su colorido se expresa más que por ricas, por sobrias y graves entonaciones. Sus colores son contados —albayalde, tierras ocres y almágres, carmín, lapizlázuli—, pero al combinarlos sabiamente, al saturarlos, al inundarlos de luces, originan efectos magníficos de policromía. Sus blancos son cálidos («blancos brillantes», se les ha llamado), sus negros translúcidos, sus amarillos de una fulgencia viva, sus rojos están embebidos por destellos dorados. En los grises, su gama es muy variada; va de los tonos opacos como ceniza, a los brillantes, como reverberaciones plateadas. Pero todos los colores de Zurbarán, claros u oscuros, poseen una fuerte entonación lumínica.

En las escenas de múltiples personajes, la composición se desenvuelve reposadamente, con una calculada simetría, con un equilibrio de friso antiguo. Se trata de una arquitectura de vibraciones sosegadas. Cada figura tiene su existencia propia, todas están ubicadas con un claro sentido del espacio, con ademanes

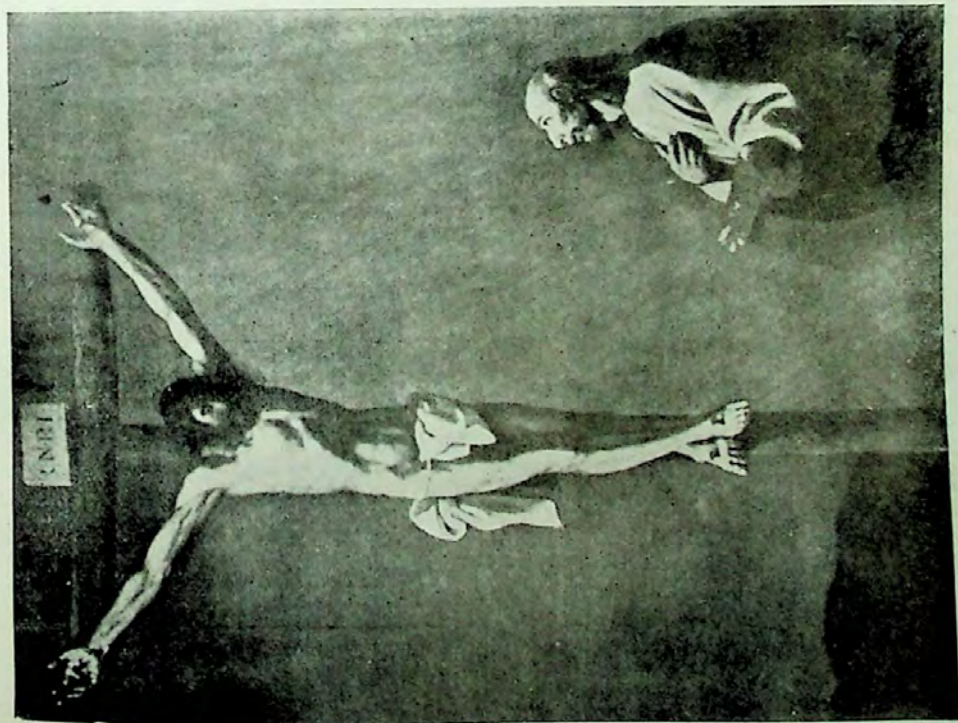


mesurados, con movimientos pausados. La impresión óptica que fluye de la composición es de una claridad soberana. Los fondos son siempre desnudos, aunque abiertos generalmente, a serenas perspectivas. El ámbito es silencioso, sin voces, sin rumores; sólo se escuchan como los ecos de las plegarias o el vuelo de los ángeles. Es una verdadera música de soledades. La beatitud inefable, el perfecto conocimiento es el clima de toda la pintura de Zurbarán.

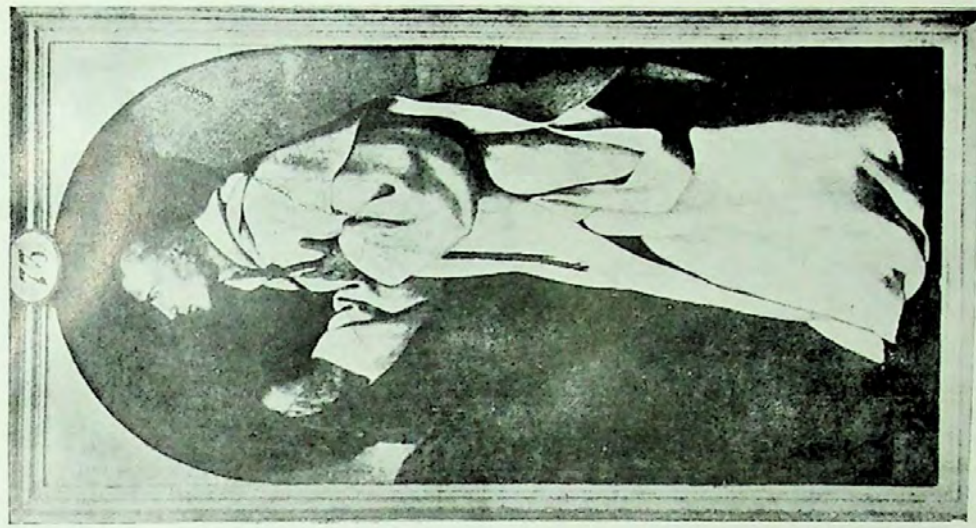
No obstante la serenidad de los personajes, muchas de las composiciones de Zurbarán, en su forma, son barrocas: por la vista parcial de la escena, por las tinieblas que clausuran el fondo, por las plegaduras y abultamientos de los ropajes, por la importancia atribuida a los elementos accesorios, por la tendencia a disponer la escena en diagonal. En ciertas telas —*Beato Suzón* (Sevilla, Museo), *San Lorenzo* (Museo provincial de Bellas Artes, Cádiz) (Lám. VI, b), *Fray Luis Beltrán* (Sevilla, Museo)— su tratamiento del paisaje es ya notable. Ese paisaje, profundo y verdadero, no sólo es un fondo, pues las figuras armonizan con él plenamente. Por otra parte, la inmensidad del cielo, de un vivo claror, hace resaltar con más fuerza el contorno de los monumentales personajes.

Zurbarán poseyó — como el Greco, Velázquez y Goya— una vibrante sensibilidad del artista. Era un hombre de un candor muy puro; amaba, con delicia, las rosas. Su tiembla sensible se revela en la finura con que pinta un hábito blanco de monje o la irisación de las sedas. En ocasiones, su pincel parece deleitarse en una cinta azul que ondea en el aire, en un reflejo dorado que cabrillea sobre una cruz de ébano, o en la luz que célicamente baña un rostro exangüe. Zurbarán, por sus auténticas excelencias, es un pintor de todos los tiempos.

JOSÉ R. DESTÉFANO

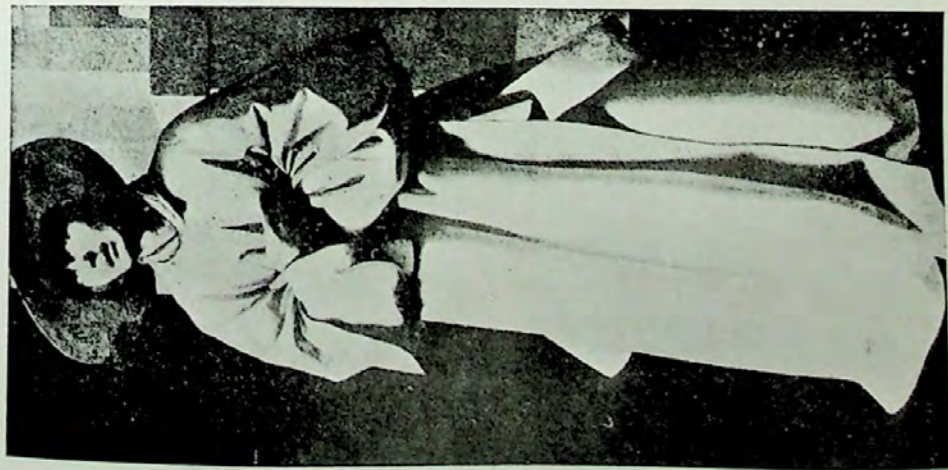


a)



b)

LÁMINA I. — Zurbarán: a) Cristo crucificado, adorado por el pintor (Prado, Madrid). b) Beato Juan Hougton (Museo de Cádiz).



a)

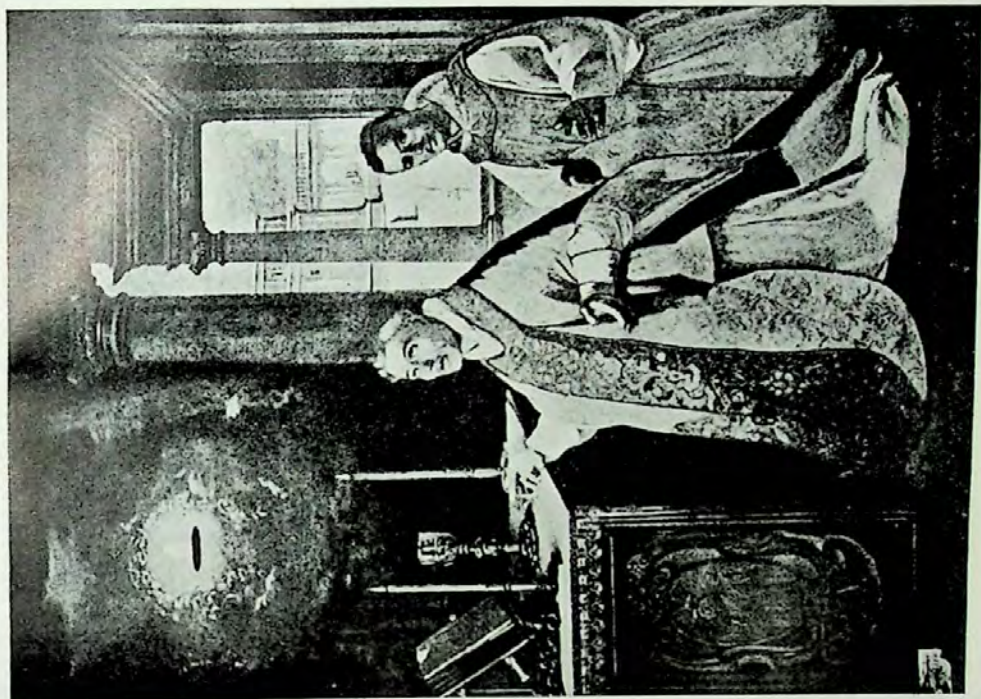


b)

LÁMINA II.—Zurbarán: a) Cardenal Nicolaus (Museo de Cádiz). b) Beato Suzón (Museo Prov. de Sevilla).



a)

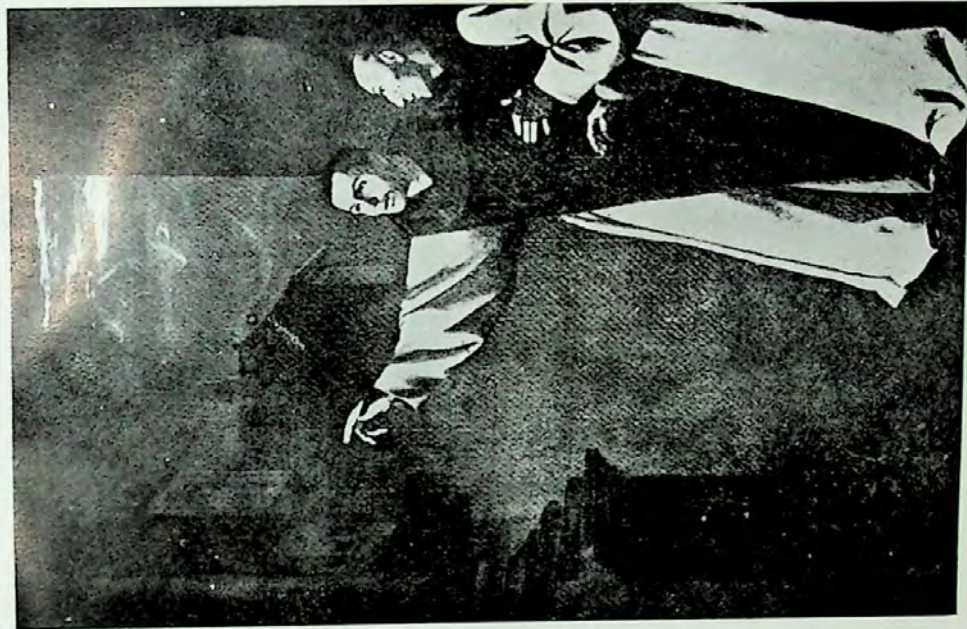


b)

LÁMINA III.—Zurbarán: a) Visión de San Alonso Rodríguez (Acad. de Bellas Artes, Madrid). b) Misa milagrosa del P. Cabañuelas (Sacristía del Monasterio de Guadalupe).



a)



b)

LAMINA IV.—Zurbarán: a) El Padre Juan de Carrión despidiéndose antes de la muerte (Sacristía del Monasterio de Guadalupe). b) Visión de Fray Pedro de Salamanca (id.).

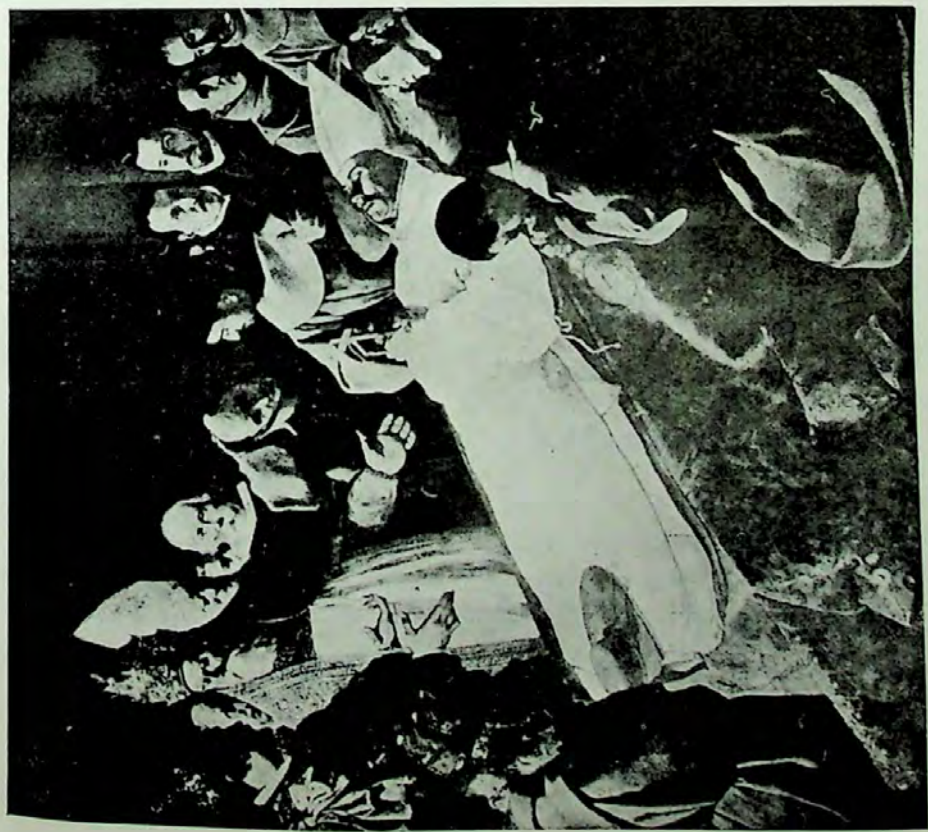


a)



b)

LÁMINA V.—Zurbarán: a) Milagro del P. Salmerón (Sacristía del Monasterio de Guadalupe). b) San Francisco en contemplación (Pinacoteca de Munich).



a)



b)

LÁMINA VI.—Zurbarán: a) Muerte de San Buenaventura (Museo del Louvre). b) San Lorenzo (Museo Prov. de Cádiz).