

úsicas, imágines o pala  
ralquiera de nosotros. El  
político o técnico, es igual  
comienzo de la tiranía que  
milagro de los panes y los pec  
ril del 2009

16.813 total socios - 1.528 socios editores - 15.285 socios autores

## JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

### Claves para el entendimiento de Zurbarán

EDITORIAL NOGUER  
1974

Se dará principio a este intento de semblanza con una afirmación de orden negativo: el hombre que se llamó Francisco de Zurbarán y Salazar, uno de los máximos pintores españoles, el segundo de todo nuestro ubérrimo siglo XVII - también luminaria esencial dentro de la más exigente constelación europea de la misma centuria -, resulta ser el menos conocido de nuestras receptividades hispanas. Pero el mal no procede precisamente de ese defectuoso desconocimiento, sino de una ausencia de popularidad, fenómeno que nada tiene que ver con el anterior, si bien se hace más arduo de explicar desde la convicción de que Zurbarán fue toda su vida, no ya carne del pueblo y constante observador del mismo, sino precisamente pueblerino. Con lo que aquí dan comienzo las paradojas zurbaranescas. Lo de menos fuera su nacimiento en un lugar extremeño desprovisto de cualquier anterior prestigio, cambiado luego por Llerena y por Sevilla, culminada toda la ruta por un aposentamiento definitivo en Madrid, ya en los tiempos malos y luego de otra estancia de cortos honores oficiales. Madrid - todos lo sabemos - siempre fue buen albergue de quienes pretendían algo, de los que no hacían pie en sus provincias, de los fiados en una justicia central, creencia mítica que no ha variado con los siglos, y que tal cual vez está asistida por la razón. Pero Zurbarán, que ha comenzado por ser un pintor de pueblo, lo será también en sus finales madrileños, tras el ciclo dorado de Sevilla, de Guadalupe, de Jerez de la Frontera.

En fin de cuentas, no ha de sorprender demasiado que este hombre cuente con pocas estimativas en los complejos mecanismos del fervor popular, entre los que se le conoció - es un decir - como "el pintor de los frailes", apodo alevoso e inexacto que jamás le sirvió de modo positivo. Y es que no se advertían en su obra factores pintorescos, llamativos, anecdóticos, literaturizables, de la misma suerte que no se podía venerar una obra maestra y arrebatadora extraíble de su larga producción. La consecuencia fatal llevaría a un

cierto desamor popular, porque no se puede amar lo que no se conoce. Y a remediar este daño ha venido nuestro tiempo, por gestión erudita de propios y extraños. Sobre todo, de extraños, que para esta labor no pueden ser más propios ni más de dentro de casa. Sólo el *slogan* que preside la monografía del malogrado profesor norteamericano Martin S. Soria - *Spain's Great Master ranking with El Greco and Velázquez* - ha tenido la virtud de penetrar más en la conciencia de las atenciones espectadoras que todo cuanto se hubiera trabajado antes de ser formulado. Es verdad que ya antes de esta frase certera, Zurbarán disfrutaba de mucha devoción culta, y el tal libro y el de Guinard han remachado abundantemente la especie. Pero lo que deseamos todos los convencidos de la grandeza de Zurbarán es que la aceptación de esa calidad revierta a sus múltiples destinatarios, y de aquí la razón de libros como el presente.

No conocemos físicamente a Zurbarán. Ni efigie por mano ajena ni autorretrato, pues los que se consideran tales no pasan de hipotéticos. Será, pues, el único glorioso pintor de su tiempo cuya identidad exterior se nos escapa, al menos hasta el momento. O no tuvo tiempo para autorretratarse en la era de sus mayores triunfos, ni ánimos para hacerlo en su última áspera pendiente vital, o se le dio un ardite de tal precaución, entre documental y narcisista. Aún más seguramente, se lo estorbaría su propia sencillez, la que nunca dejó de acompañarle, no sin entreverarse con algún rasgo de altanería, como el sorprendente de evadir el examen al que por norma legal hubiera debido sujetarse en Sevilla. Hecho éste muy característico de la natural ufanía con que era invitado por las autoridades de dicha ciudad a aposentarse en ella. Si parece extraño que en siglo tan leguleyo se olvidara la puesta en práctica de un procedimiento por todos admitido, ello señala las jóvenes cumbres de un prestigio alcanzado al alborar su treintena. Las distinciones con que le honran los más renombrados conventos his-

político o técnico,  
comienzo de la tira  
niliagro de los panes y  
nihil del 2009



16.8

CLAVES PARA EL ENTENDIMIENTO DE ZURBARÁN

palenses forman parte del juego convenido entre artista y clientela, y por solicitado que se vea por casi todas las órdenes religiosas del Guadalquivir no deja de encerrarse en una especie de mutismo sólo interrumpido por lo que pueda buenamente deducirse de los documentos. No exagerará quien le suponga tímido, ni el que le crea un tanto a la defensiva. Francisco de Zurbarán necesita siempre del apoyo de una mujer, y la primera con la que casa, María Páez Jiménez, le lleva nueve años de edad, que ya es llevar. También es mayor que él la segunda, Beatriz de Morales, y cuando toma una tercera esposa, joven, es viuda, y se llama Leonor de Tordera, que sobrevivió al artista. Raros connubios, en verdad bastante lejanos de la frescura idílica, del amor con que se suelen adornar las vidas de los grandes creadores. De cómo fuera el talante de estas tres mujeres, poco es imaginable, porque todas las féminas zurbaranescas se asemejan entre sí, todas con sus dulces caras ovaladas. Y es ilusorio creer que las tres coincidieran en sus encantos. En todo caso, esas mujeres, una tras otra, mantuvieron el orden – no sabemos si también la alegría – en casa de Zurbarán. En cuanto a personalidad, debieron contar tan poco como la Pepa Bayeu de Francisco Goya.

Volveremos sobre la mujer zurbaranesca, la que en su extenso repertorio de figuras queda ciertamente descompensada por el número de varones. Muchos de éstos nos dejó, ya fueran santos, reyes y héroes como franciscanos, jesuitas, mercedarios, cartujos, carmelitas, dominicos, ferónimos... Al llegar aquí, se impone deshacer aquel feo remoque a que se aludió de "pintor de los frailes" para establecer, por el contrario, que Zurbarán lo fue de una realidad española sexcentista, del sector de una sociedad que ya sólo se integraba por hidalgos, pícaros y trabajadores, los pobres trabajadores de siempre. Si de tales estamentos fueron religiosos sometidos a una regla quienes acudieron a Zurbarán para que magnificase los individuos eminentes y los fastos de cada orden, mal hubiera hecho en rechazar todos estos encargos que se le venían a las manos. Y los aceptaría complacidamente, como creyente que era al uso de su tiempo, hasta casi no hacer otra cosa que pintura religiosa. Y hasta se puede certificar algo en beneficio de semejante exclusividad, no menos que la gran fortuna – aquí, es obligatorio el recuerdo de su amigo Diego Velázquez – de no tener que ser retratista áulico, de no fatigarse en el ejercicio de retratar una y otra vez majestades o caprichos mayestáticos como la serie de bufones y enanos. Lejos de ello, y no sabemos si el artista entendería este

beneficio como desgracia, pudo Zurbarán dar a ca Padre de la Iglesia, a todo santo, al prior, hermano lego que conviniera representar, las facciones, cuerd y maneras que buenamente se le antojaran, hasta co figurar todo un mundo vivo y representativo cuya v riedad conturba. Aquí hay testimonio de centenar de españoles del siglo, frailes o no frailes, más siemp portentes de interpretación interna y externa, sea ademanos ardientes, sea en situaciones serenas, qu tanto vale a ese su mundo la quietud como la vehemencia. Aún más rigurosamente, lo que priva y preside cada personaje de los que Zurbarán inserta en su la ga epopeya religiosa es la apostura humana. De aqu que tanto el creador como el espectador prefieran l cuadros de figuras aisladas, cada una dueña de su espacio y sin tener que fingir diálogo ni acción co otras. Incluso en cuadro de tanto poderío y de tan de usado aparato compositivo como es *La apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, la atención, luego de dejar deslumbrar sumisamente, prefiere recorrer con pasado deleite y una por una las personalidades de los gurantes, singularmente las que integran la mita baja y terrenal. Tratándose de pintura tan gemela d *Entierro del Señor de Orgaz*, del Greco, es instructi cotejar en ambas esta teoría de personajes vivos o oposición a los transfigurados habitantes de lo celest De modo peregrino, Zurbarán, hombre del Barroco lo es en menor grado que el frenético griego.

También es verdad que su integración en la pintura barroca era más intuitiva que aprendida. Zurbarán no pudo recibir enseñanzas por parte de nadie acerca de cuáles rumbos fueran a ser lo propios de la pintura sexcentista. No, ciertamente, de aquel ignorado Pedro Díaz de Villanueva, su primer maestro. No del valiente Francisco de Herrera el Viejo, con quien se er parejó pronto. Tampoco, verosímilmente, de su joven amigo Velázquez. Lo que le trae a los caminos del barroco es nada más y nada menos que la fina percepción del tiempo en que vive, y del que vive en Sevilla, en cuya vieja escuela plástica se ha incrustado un poco artificialmente, impuesto por su propio éxito. Recordemos que este hombre no ha viajado por Europa, que su cosmogonía plástica ha tenido que ser por fuerza reducida, que verosímilmente no le conocido muestras de la pintura italiana precursoro de los nuevos signos. Y rechacemos ese equivocac tópico que se complace en llamarle el Caravaggio español. Nada de Caravaggio. Mil y mil veces, el español ha tenido que construirse a solas su propia solididad para con las corrientes europeas, y éste sería

Gabinete Jurídico  
Información jurídica: 91 702 02 25  
asesoriajuridica@cedro.org

Departamento de Licencias  
Información licencias: 91 702 19 70  
licencias@cedro.org

Departamento de Copia Privada y Prestamo  
Información general: 91 319 03 35

Delegación de CEDRO en Cataluña  
Aragón, 295, 6.º, 1.ª 08009 Barcelona  
Tel.: 93 272 04 48 Fax: 93 272 04 46  
cedrocat@cedro.org

Feria Internacional de CEDRO contará con u 12 del Parque Ferial J www.librerifemas.es. Ce

temautes que intercambian llichamente

músicas, imágenes  
ualquiera de noso  
-político o técnico,  
omienzo de la tira  
l milagro de los panes y  
bril del 2009

CLAVES PARA EL ENTENDIMIENTO DE ZURBARÁN

16.813 total socios - 1.528 socios editores - 15.205 socios autores

caso de Zurbarán. El Barroco le llega como una adivinación, un presentimiento. Si en alguna ocasión le ayuda y le aprovecha la traza compositiva de una estampa ajena - y tal es el caso del hermoso lienzo *La Virgen amparando bajo su manto a los cartujos* -, lo normal será que su propia sencillez en el arte de componer sea la que le dicte *La visión de fray Andrés Salmerón*, de la serie de Guadalupe, donde la rigurosa diagonal que parte en dos mitades el cuadro significa la propia esencia, también la más depurada y limpia, de toda la pintura paneuropea del siglo. No es el único caso, que se hace también observable en otro tema del mismo ciclo, el de *La misa de fray Pedro de Cabañuelas*, similar en ritmo geométrico.

Este conjunto de Guadalupe es el mayor logro compositivo del pintor extremeño, mientras que el de la Cartuja de Jerez es más vario en tipología humana. No más barroco, porque los dos cuadros que externamente más procuran serlo - *La Inmaculada con San Joaquín y Santa Ana*, y *La Virgen de los cartujos* - repiten con menor solemnidad la fórmula de la partición entre mitad inferior terrena y mitad superior celeste. Pero dejemos de lado esta conexión de Zurbarán con lo que se pudiera denominar liturgia del movimiento barroco europeo. En reiteración de ello, quedemos todos convencidos de que acaso sea el menos europeo de nuestros pintores. Y, antes que toda otra cosa, el menos tópico.

Sería elemental suponer que ese instinto de soledad haya podido tener por causa la suma de asuntos religiosos - tantos de ellos en iconografía única - a que le ligaban los encargos monásticos. Precisamente, toda nuestra pintura sexcentista abunda en muy similares complicaciones. Lo admirable de Zurbarán es la medida austera con que toma a su cargo esta temática, procurando siempre rebajar excesos teatrales, humanizar hasta donde le sea posible incluso lo divino, hacer directa una relación que otros colegas hubieran disfrutado en hacer más compleja. Y son varios los mecanismos de que se vale para este menester de rehumanizar los postulados estéticos de la Contrarreforma.

En el mundo zurbaranesco cuenta mucho la mujer. Ya hubo ocasión de advertir que este hombre, el que casó consecutivamente con tres mujeres, sin duda siempre necesitado de un apoyo femenino, no podía vivir sin tener alguna a su alcance próximo. Pero su sentido de la verdad, su intención de testificar todo, le impedía idealizar demasiado. Es así como su primera obra conocida, de 1616, la *Inmaculadita* de la colección Valdés, no hace sino retratar a una niña escasa-

mente agraciada. Esto, cuando a los dieciocho años lo normal y factible habría sido procurarse un modelo bastante más seductor. No quiso hacerlo, y prefirió una niña casi fea. Después, tiempo pasado, cuando van apareciendo sus series de santas, por mucho que las atavie con galas suntuosas, por mucho que se aplique a atribuirles indicios de santidad, tampoco trata de engañarse ni de engañarnos. Son mozas de pueblo cuando mejor retratadas quedan, y en caso contrario, un poco anodinas en sus diferenciaciones faciales. Mozas de pueblo, como la *Santa Lucía* del Prado, a la que la riqueza vestuaria no acaba de eliminar un cierto aire bravío y rural. Es verdad que se dan excepciones, como la bonitísima *Santa Margarita* de la National Gallery de Londres, o como la otra *Santa Lucía* de la colección Plandiura. Pero el hecho permanente es que el pintor no elige premeditadamente las bellezas, ni pretende ennoblecer ni depurar, exaltar ni idealizar. Para jerarquizarlas basta conservar su esbeltez, su buen porte, y no fingir mayor hermosura, con lo que la sinceridad zurbaranesca se declara situada a miles de leguas de la pintura italiana. Tanto le da un sexo como otro. ¿No presenta trazas de tosco labrador ese mercedario que indistintamente sirve de modelo al retrato de la colección Rumeu de Armas y al estremecedor *San Serapio* del Wadsworth Atheneum, de Hartford? ¿No es un sujeto achaparrado y sin grandeza el *San Lorenzo*, de Leningrado? Congruentemente, Zurbarán no discrimina, no establece graduaciones estéticas en los modelos que van a integrar su amplio mundo de protagonistas de la religión católica. Pero esa posición resulta ser más flagrante en su repertorio femenino, por lo demás muy variado de prototipos. Si el rostro ovalado y una pizca lánguido es el más frecuente, no dejará de admitir versiones más interesantes como el gracioso perfil de la Virgen en el cuadro de la colección Perinat. En todo caso, su *Inmaculada* más bella será la de 1661, de Budapest; pero ya perteneciente a una etapa en que Zurbarán era menos Zurbarán. Bien que no menos grave.

Pues en ese talante hay que inscribir los mejores dones de nuestro hombre. Se cuenta que un jesuita, preceptor de cierto príncipe borbónico de Nápoles, adoctrinaba así a su educando: "Ante todo, la gravedad. Luego, el amor a Dios." Seguramente, el joven napolitano necesitaba de esta lección, mientras que Zurbarán la sabía y practicaba desde el momento de nacer. Y en verdad que si se nos obligara a determinar el ingrediente capital de la calidad del artista, la respuesta no podría ser otra que ésta, el sentido de lo gra-

33  
9 29  
Gabinete Jurídico  
Información jurídica: 91 702 02 25  
asesor@juridica@cedro.org

Departamento Financiero  
Información general: 91 702 19 68  
g.financiero@cedro.org

Delegación de CEDRO en Cataluña  
Aragón, 295, 6.º, 1.ª 08009 Barcelona  
Tel.: 93 272 04 45 Fax: 93 272 04 46

Ver / a / e ue ucure  
Feria Internacional del  
CEDRO contará con un  
12 del Parque Ferial Ju  
www.librosforma.es

ACT  
en  
n L  
(E)  
hzi  
(E)  
stas  
adu  
de  
e M  
yq  
e A  
n  
m  
ACT  
en  
n L  
(E)  
hzi  
(E)  
stas  
adu  
de  
e M  
yq  
e A

...espere a los veteranos de propiedad intelectual de quienes dan a luz esas músicas, imágenes cualquiera de nosotros —político o técnico comienzo de la tira El milagro de los panes y abril del 2009

sentadas con una solemnidad inédita, con una dignidad casi inverosímil para su tiempo. Al hablar de sercillez, importa eliminar del juicio desde el primer momento los suntuosos vestidos de las más de sus santas la suma de rasos, brocados, y demás telas ricas y bordadas que figuran en casullas, dalmáticas, mitras tiaras de tantos de sus protagonistas sacros, ítem más los un poco descomedidos atavíos civiles de héroes de los propios Reyes Magos. Cuando era preciso — tal se creía — Zurbarán no reparaba en lujos mayores o menores, y hasta es fácil que disfrutase con su reproducción. Mas no en el mismo grado con que pintaba un hábito blanco de cartujo, un paño arrebuñado en cestillo de costura, unos libros, tal recado de escribir unas frutas, unas flores. Cosas cotidianas y amigas que suelen resumir una luz y un amor propios dentro de la constante gravedad del artista. Pues nunca aparecen modo de accesorio amable, ni de secundaria ambientación, y sí con personalidad intransferible. Mas para tratar adecuadamente estas rúbricas sensitivas de Zurbarán importa dividir el razonamiento en dos partes.

La primera, la relativa a los paños blancos. Los y dichos, los de hábitos, telas varias, acaso vestiduras civiles, bien puede ser que paredes enjalbegadas o charros. Este interés para con la albura delata un conciencia plástica y un saber pictórico muy poco comunes. Tanto más cuanto que el juego de colores en Zurbarán de una riqueza y de una gallardía incondicionales. Pero el blanco no es un color y sí, exactamente, un anticolor, por lo que ha de ser administrado mediante las condiciones del más cuidado oficio y de la técnica más perspicaz. Nada de ello había de ser enseñado a Zurbarán, cuyos blancos suelen escalonarse en una ingente cantidad de matizaciones, a cual más pura. Añádanse las umbras y penumbas formuladas por los pliegues y arrugas de un lienzo, con lo que se llegará a una cantidad de tonos casi imposible de enumerar. Las consecuencias son tan fértiles en este aspecto que bien se puede certificar que ningún otro pintor las ha previsto. Esos blancos — blanco-hueso, blanco-marfil, blanco-calizo, blanco lirio, etc. — significan el centro cordial de una paleta nunca menos opulenta que la de otros colegas, pero infinitamente más sabia. Atreverse a expresar tan policromía básica con un manejo dextrísimo de las gradaciones de un anticolor es proeza propia para muy pensada y medida. Por cierto que no basta para esta pesquisa con abarcar todo el cuadro en una visión conjunta, sino que se recomienda al espectador que aproxime a la superficie y disfrute de la cuantificación

CLAVES PARA EL ENTENDIMIENTO DE ZURBARÁN

ve, de lo mesurado, de lo comedido, con prohibición expresa de cualquier alboroto, ya sea optimista o pesimista. Las pruebas están a la vista de todos, y las ilustraciones de este libro darán buena cuenta de ello: en la obra de Zurbarán no existe la sonrisa, no se da el llanto, sustituidas ambas demostraciones por toda la más previsible suma de severidades, ahorrando cualquier descompuesto ademán. Las excepciones justifican la regla. En algún caso, la carita risueña del "gracioso niño Dios" — como le llamara Palomino — en el Museo Puchkin, de Moscú; en el opuesto, las obligadas lágrimas de San Pedro. Porque no se admite a discusión el desenfreno — también obligatorio — de la serie de *Los trabajos de Hércules*, del Buen Retiro, la comisión más equivocada que pudo ser encargada a Zurbarán y que con toda seguridad éste realizó más a disgusto, porque nada podía convenir menos a su condición extremeña que los comentarios gráficos a una mitología lejanísima y — ni sospecha cabe de ello — mal sabida. Y tan poco familiar para toda la pintura hispana, con la exclusión de Ribera. Demasiada mitología para un hombre de tierras de Badajoz.

Tan de tierras de Badajoz, tan de tierras adentro, que no trató jamás de disimularlo ni superarlo, como, en verdad, no tenía por qué hacerlo. Mucha de esa gravedad cuya disección se pretende deriva directamente de unos acentos agrarios, rurales, que le acompañaron toda su vida. En su ánimo, Fuente de Cantos, Llerena, Montemolín, Guadalupe, han vencido siempre a Sevilla o a Madrid. De entre los paisajes que sirven de fondo a sus cuadros, siempre sobresalen los más modestos y menos frondosos, los que le recuerdan sus tierras natales, muy diferenciados de otros ostentosos y poco veraces, tan poco veraces como las arquitecturas demasiado correctas que sirven al mismo menester. Por cierto, guardaba para con el paisaje la misma desatención de los más de sus colegas españoles del siglo. De haber vivido en el XIX o en el XX, bastante mayor espacio habrían ocupado en su obra esas patrias encinas o esos roquedos solitarios. Pero no siempre podemos hacer lo que queremos, porque la economía propia y la rutina ajena establecen la directriz del trabajo.

Hay que continuar esta iniciada inspección de la gravedad de la pintura zurbaranesca mediante otros razonamientos de mayor pesadumbre que los ya aducidos. De tanto peso — digo — que gracias a su propia sustantividad apartarán al artista de los módulos estéticos de su tiempo. Son los debidos a su amor para con las cosas sencillas, cotidianas, inertes, vistas y pre-

16.813 total socios - 1.528 socios editores - 15.285 socios autores

partes.

Gabinete Jurídico  
Información Jurídica: 91 702 02 25  
aseson@juridica.cedro.org  
Departamento Financiero  
Información General: 91 702 19 68  
Delegación de CEDRO en Cataluña  
Aragón: 295 60 1008009 Barcelona

Del 7 al 9 de octubre  
Feria Internacional del  
CEDRO contará con un

sidente de nuestra Entidad  
<http://www.hayfestival.es>

Autores

...poco a los ven  
músicas, imáge  
cualquiera de na  
—político o técnico  
comienzo de la t  
El milagro de los pane  
abril del 2009

CLAVES PARA EL ENTENDIMIENTO DE ZURBARÁN

creción material de cada vasija, el divino orden con que las cosas están preparadas y dispuestas; no dispuestas para la contemplación, sino más bien por la jerarquía que les es debida. El cuantioso cuadro — 0,46 por 0,84 m. — es todavía más pequeño que el de los limones y las naranjas, y hasta puede ocurrir que por su parva extensión sea poco mirado por los visitantes del Prado. Pecado nada leve. Uno de los merecimientos máximos de nuestra excelsa pinacoteca es la posibilidad de inclinarse ante tan impar maravilla.

Exaltados estos cuadros programáticos de lo que ha de ser una naturaleza viva — no lo olvidéis, nunca muerta —, falta espacio para ponderar otros fragmentos de pareja especie. Pero sí ha de añadirse que cuando Zurbarán pinta un *Agnus Dei*, naturalmente, con sus blancas lanas, el espectador duda sobre si se halla ante un símbolo, ante una pequeña res o ante otra naturaleza viva. Me inclino más bien por lo último, porque aquí era donde el maestro podía organizar su rigor a entera satisfacción propia. Y algo más: esas firmas de Zurbarán en sus cuadros, tan características, suelen consignarse en fingidos papelitos, muchas veces doblados, o rotos, muy cuidados por su pincel, obviamente coloreados con alguno de los tonos blancos de su propiedad. Pues bien, cada uno de estos papelitos es una mínima naturaleza viva más.

Hay que entender esta señorial faceta de la actividad de Zurbarán como su respuesta al barroco europeo, o, por lo menos, como la más personal y sustantiva que de él podía esperarse. Porque lo insigne de ese movimiento fue la amplitud de criterios que a él concurrieron. El de Zurbarán, ortodoxo en lo tocante a la teatralidad de algunas de sus composiciones, aportaba esa gravedad que nunca será suficientemente ponderada y que se condensa en la exaltación religiosa de las cosas inertes, pero vivas. También, en la delicadeza con que encarnó a sus ángeles, unas veces retrocediendo voluntariamente a tipologías casi cuatrocentistas, otras dando a estos seres alados una entidad que se diferencia poco de sus demás protagonistas sacros. Es de ver que, pese a la reciedumbre normal en éstos, siempre tiene cabida una delicadeza común a todo cuanto pintara. Y la fusión de la gravedad y de la delicadeza es la aristocracia natural, precisamente porque los modelos buscados lo han sido dentro del pueblo.

En fin, su modernidad. La circunstancia de que el largo proceso de redescubrimiento de Zurbarán no haya culminado hasta las décadas centrales del siglo xx nada tiene de casual. No se investiga ni aclara por un consenso general de voluntades muy diversas lo

brujería, de la pormenorizada pintura de esa trascendencia blanca. El goce íntimo de Zurbarán en la factura de tales tareas tiene mucha relación con el obrar abstracto de nuestros días.

Vengamos ahora al encuentro de otro amor, el dedicado a las cosas. Años hace desde que empecé a hablar de naturalezas vivas en oposición a la expresión tradicional y equivocada de naturalezas muertas con que se pretendía hacer más elegante un término mandado retirar, el de "bodegón". Término que con todo su innegable casticismo conlleva demasiado aroma a cocina y que queda prohibido en cualquier utilización de cara a Zurbarán. Se podrían aceptar las palabras inglesa y alemana que aluden a una inercia de las cosas, pero la aceptación sería equívoca. Los objetos de Zurbarán no están inertes, ni mucho menos muertos. Viven su vida y nos comunican su magia.

Son pocos sus cuadros de semejante estirpe, pero trascendentales. Uno es el que se conocía comúnmente como el de Contini-Bonacossi, aunque recientemente haya pasado a ser propiedad de una colección de Los Ángeles. Si lo describimos como presentando un plato de metal conteniendo limones, un cestillo del que rebosan naranjas y otro plato con una taza de chocolate y una rosa, no hacemos nada, sino describir algo indescriptible y minimizar lo que, pese a sus reducidas dimensiones — 0,60 por 1,07 m. —, es pintura absolutamente gloriosa. De una frescura conceptiva, de una luz interior, de una magnificencia recogida en sí misma que sorprenden y enamoran. El Zurbarán católico, el Zurbarán pintor de la Contrarreforma se nos muestra aquí panteísta, al conceder semejante entidad propia a unos frutos muy comunes, a una taza y a una rosa. Si él supo de la prodigiosa condición solemne de las cosas, ¿cómo no habríamos de entenderla nosotros? ¿Ni cómo hubiera dejado Cézanne de participar de este disfrute de semejante toma de contacto con la realidad tan próximo a él?

Destacando también de la tiniebla, como la obra acabada de loar, otra maravilla no inferior, y con la fortuna para nosotros de figurar entre lo mejor del Museo del Prado. Se advertirá que no está firmada ni fechada como la anterior, pero ni la vista ni el corazón pueden engañarnos en la atribución, universalmente admitida. Ahora no se trata de alimentos, sino de recipientes. Se alinean sobre la misma tabla una copa de bronce sobre un plato de peltre, una anforilla popular, de barro blanco, una pequeña alcarraza roja y una orcita blancogrisácea, también sobre un plato metálico. Nada más, sino la dignidad de porte, la dis-

gial de  
web.org  
gial de  
tores c  
tores  
micos  
rtore  
ptors  
s.caf  
karte  
og  
Zuzen  
arica  
triditi  
de Tra  
legial

es de  
hd.org

es de  
via 2  
sen  
Tor  
Rut

side de nuestra Ent  
http://www.hayfestival

Del 7 al 9 de octubre  
Feria Internacional

16.813 socios - 1.520 socios editores - 15.285 socios autores

Gabinete Jurídico  
Información Jurídica: 91 702 02 25  
asesor@juridica@cedro.org  
Departamento Financiero  
Información General: 91 702 19 68  
Atracción de Clientes: 91 702 02 25  
Delegación de CEDRO en Cataluña

«[...] Pero usuarios de la respeto a los de músicas, imáge cualquier de n —político o técnica comienzo de la t El milagro de los pan abril del 2009

CLAVES PARA EL ENTENDIMIENTO DE ZURBARÁN

que pertenece al pasado, sino aquello que participando de esa cualidad se aviene con el presente, se coordina con las estéticas vigentes. En este aspecto, Zurbarán parece frecuentemente un novecentista. Uno de sus cuadros de la Cartuja de las Cuevas, de Sevilla, el que se refiere al milagro acaecido en el refectorio de los monjes, sorprende por su casi monocromía blanca, por el prestigio otorgado a los numerosos elementos de naturaleza viva, por la absoluta discreción con que se realiza el prodigio, por los rectilíneos pliegues del mantel — virtualmente, un poco absurdos —, por la economía de medios, por la contención gestual... Se diría que el hombre autor de este cuadro hubiera pasado por la experiencia del cubismo, y no en vano cualquier análisis correcto de la obra de Juan Gris ha de tener en cuenta a Zurbarán. Y nunca por considerar que el cubista madrileño debiera mucho o poco al extremeño, pues hasta es problemático que se fijara en ningún cuadro suyo, mas sí por equivalente uso del rigor, de la discreción, de la solemnidad encontrada, jamás buscada. Zurbarán ha llevado en sí muchos presentimientos del arte moderno. Y la rebusca erudita del novecentismo ha resucitado la grandeza de un pintor que pertenecía a ese mismo momento.

De aquí que fuera legítimo el desvío de sus clientelas cuando aparecieron las gracias melosas de Murillo. De aquí que Zurbarán tuviera que replegarse y aún intentar, con escasa fortuna, asimilar su manera enteriza a la más superficial del joven sevillano. Inevitablemente, la pintura de Murillo era seductora, en tanto que nuestro Zurbarán, muy lejos ya de los triunfos mayores de 1638-1639, se dedicaba a trabajar, un poco al por mayor, para tierras americanas. Pero la Historia termina, antes o después, por hacer justicia, y la justicia otorgada en los siglos XVIII y XIX a Murillo — bien justa, por otra parte, puesto que se trataba de ver en él a un gemelo de Rafael — ha revertido hoy a Zurbarán. Ello no obsta a una rehabilitación de Murillo, bien deseable y que ya se está haciendo esperar demasiado. *Suum cuique*. Pero la grandeza de Zurbarán ha alcanzado la solidez merecida, la que le sitúa muy cerca de Velázquez en la estimación de astros de la pintura española. Bien: la sola mención de Don Diego impone referirse a las paridades, disparidades y relaciones entre ambos excelsos creadores.

Fueron amigos en la Sevilla de sus aprendizajes, y es lógico que lo fueran al tener la misma edad. Mucho daríamos por conocer a fondo algo que ya no puede reconstituirse, el posible y hasta seguro afán común por hacer una pintura nueva, directa, corpórea, eman-

cipada hasta donde pudiera ser de las tutelas tradicionales. Con ello empezaron, y la prueba es que algún buen cuadro anónimo de tema mariano (véase n. 60) se dio como de Velázquez al ser hallado, hasta que un estudio más meditado lo concedió a Zurbarán. No sería extraño que en algún otro caso se repita con fusión tan explicable. Mas, por fortuna para todos, los amigos se separaron pronto, y cada uno se reafirmó más y más en los criterios elegidos. Velázquez, bajo el peso — dulce y grato, sin dejar de ser peso — de su cargo de nombramiento regio. Zurbarán, acaparado por las órdenes religiosas. Sí, también tuvo nombramiento palatino, pero no se le supo aprovechar, confiándole encargo tan enojoso como la serie de Hércules y con mayor tacto uno de los cuadros de éxito militares del ciclo de igual destino, el del Buen Retiro. Además, Zurbarán declara positivamente en un proceso incoado para otorgar el hábito de caballero santiaguista a Don Diego. Algo más definitorio que por afirmar en esta cuestión, y no es la primera vez que lo afirmo: Zurbarán fue un Velázquez sin su ego bien relacionado, sin amigos poderosos, sin demasiada suerte en la vida. ¿Quiere ello decir que de haber contado con estas facilidades y de no haberlas disfrutado Velázquez se hubieran trocado los papeles, y con ellas las respectivas maestrías? Nunca es prudente jugar al juego de los despropósitos de la historia ni a lo que pudiera ocurrir en circunstancias diferentes de las conocidas. Estas fueron suficientes para darnos el Zurbarán prototípico, el pintor que no se parece a ningún otro, el hombre que se construyó una estética más de tinada a nuestro siglo que al suyo. Y ya es bastante con tener un Velázquez. Dos habrían sido demasiados.

Por el contrario, el binomio Velázquez-Zurbarán-Zurbarán-Velázquez es tan completo, tan pródigo (sus realizaciones, tan natural en su enunciado, incluso tan exactamente bipolarizado en Madrid y en Sevilla, que no hay que recurrir a disloques de la historia para configurar toda su gran fortuna. Si mucho se ha tratado en advertirlo, más duradera será la convicción. Hoy, Zurbarán, liberado de tópicos, escudriñado hasta donde pueda serlo, visto a la luz de un siglo que tiene menos razones para engañarse que los anteriores, nos aparece en su atmósfera medida, blanca, gravemente equilibradísima, como uno de los artistas más estelares y mejor provistos de originalidad no buscada de todos nuestros anales. Ya se advirtió que la Historia, antes o después, hace justicia. Y no se equivoca. Como si se equivocó nuestro Zurbarán.

JUAN ANTONIO GAYA NUI