

ZURBARAN



PARA conmemorar el centenario de la muerte de don Francisco Zurbarán ha sido abierta una exposición antológica de sus obras en el Casón del Buen Retiro de Madrid. La exposición contiene más de un centenar de obras del pintor, y con ella podemos tener una idea total del conjunto de su labor, de las condiciones en que se desarrolló, de sus objetivos y causalidades. Realmente en esas ciento y pico de obras, que pudieran ser una quinta parte o tal vez menos del conjunto que llevó a término en los años de su vida, se traduce a todo Zurbarán, sin lagunas que nos los oculten parcialmente. Esta exposición y el centenario que ella conmemora ha puesto en juicio nuevamente a la figura del artista. Y como es natural ha llevado a los críticos a reconsiderar la andadura artística y hasta la apologética del autor de los lienzos, pintados precisamente en el esplendor de nuestro llamado Siglo de Oro.

Precisamente algunos de estos críticos han dado en comparar a Zurbarán con sus coetáneos los otros maestros, por esa afición legítima que hay en dar a cada genio un valor sustantivo, en lugar de considerarle un producto o una parcela de su época. En esta ocasión, Zurbarán ha sido calificado como el más "español" de todos los pintores de su tiempo, por ciertas características que él tiene no sólo en el color —que, muchas veces, al margen de los blancos de sus túnicas, se parece al color de la tierra extremeña y aun al de toda tierra española de secano—, sino por la temática, que es exclusivamente religiosa o, por decir mejor, eclesiástica. Se ha hablado, pues, de "lo español" a propósito de Zurbarán y la expresión ha tenido el consenso de todos aquellos, innumerables, que consideran a lo español como una temática de exvoto. Pero a nosotros esta cuestión nos parece más compleja y con más matices que la que se deriva simplemente de la apariencia de los asuntos. Y en todo caso el tratamiento de estos asuntos tampoco nos daría en Zurbarán una quintaesencia de "lo español". La verdad es que esa quintaesencia tardará todavía en dárnosla en España un pintor, que es Goya, en los albores del siglo pasado. Pero Zurbarán, con ser muy español, no nos parece el pintor español por naturaleza o por esencia.

En la segunda mitad del XVI y la primera del XVII hay varios pintores que pintan a España en sus aspectos, pero que no alcanzan a pintar "toda" España hasta el punto de ser considerados como su arquetipo. Hay un enorme pintor político o cortesano llamado don Diego de Silva y Velázquez que pinta la España cortesana y batalladora y llena la Corte de figuras que están en sus afueras, aparte de los retratos que debía hacer de los que estaban dentro. Embellecer y hacer pasar plásticamente a la Historia a figuras como las de Felipe IV y Carlos II, debió de ser esfuerzo heroico para él, del que se salvó difícilmente y casi clandestinamente con la "Venus del Espejo". El segundo de los grandes maestros de este tiempo es un extranjero, "El Greco", afincado en Toledo. El tercero es Zurbarán, y con él Ribera y Murillo, lejos de la Corte, en el umbral de la América descubierta un siglo antes y pleiórica de espíritu de colonización, de evangelización y de riquezas. De todos ellos, si se confundiera a "lo español" con el arrobo místico y la excelencia religiosa, quizá el más español de todos pudiera ser "El Greco", que por cierto era cretense, y por tanto, extranjero. Pero nadie ha exaltado la sustancia espiritual ni la pompa de la muerte y del cielo, ni el fulgor místico y evasivo de los apóstoles y de los hombres como él, posiblemente por su misma condición de desarraigado y de fluctuante. "El Greco" es un pintor de santos, o de hombres en tránsito a un mundo superior. No así Zurbarán.

Zurbarán es consecuencia de un modo realista total de ver la vida. Sería el pintor de Sancho, si "El Greco" hubiera dibujado el don Quijote. En pureza, Zurbarán no pinta nunca santos; pinta monjes. Así, su misticismo no acaba de ser un ideal; es, simplemente, una clientela. Nos ocurre con "El Greco" que cuando nos ofrece figuras profanas nos figuramos que quiso pintar a santos. Los santos de Zurbarán, en cambio, son casi arrieros y están físicamente muy cerca de la tierra. Siempre hay en los santos zurbaranescos un modelo estrictamente humano. Los taumaturgos de su galería hacen inverosímiles y difíciles sus milagros. Cuando vemos levantarse a la Sagrada Forma en la "Misa del padre Cabañuelas", el prodigio nos parece temáticamente de esos milagros de exvoto de que están llenas las sacristías de los monasterios; a unos monjes les describe con la boca abierta, en actitud de gemir, tostados por el fuego. Pero no nos da, porque probablemente con su terrible realismo a cuestras no nos podía dar, la esencia del milagro, su aureola y, justamente, su "irrealidad". Algunas de sus santas, como

su Santa Casilda, en sus distintas versiones, son sencillamente damas de su tiempo. Son tan bellas como en un salón, y por ello probablemente les ha quitado la aureola; van de paisano, caminando o a punto de danzar, sin el menor arrobo. Y es Zurbarán quien pinta el arquetipo mismo del realismo, un instante de la Pasión que por cierto no se ha atrevido a interpretar artista alguno, que es el instante en que Cristo deja en el suelo solitariamente su ropa, antes de sufrir la flagelación. Hay en esta tela, una especie de expresión resignada, pero alegre, en el rostro de Jesús, como la del atleta en los vestuarios antes de salir al certamen. Estos santos sin aureola con escasa fe, arrancados de nuestra miserable realidad cotidiana, gástrica y concreta, nos dan a un Zurbarán sin mística y sin ascética, pintor de encargos y contentador de clientes, pero aferrado a un genial sanchopancismo autóctono y elemental. Las Inmaculadas que pinta son a veces retoños pudibundos de comerciante sevillano, arrancadas de la realidad como las arrancara Andrea del Sarto, cuya bellísima Madonna era la transfiguración de una verdulera florentina, desatada de verbo y descarada, a la que acabó haciendo su mujer. Los temas que pintara Zurbarán, a pesar suyo, no influyeron ciertamente sobre él, que casó por lo menos tres veces.

Contra lo que parece, el arte de Zurbarán es un producto de la Sevilla próspera del siglo XVII, primer puerto del mundo y trampolín hacia América de toda clase de trabajo comercial y aventura económica. Es un arte de metrópoli dotada de abundantes dones. Sevilla, sede de banqueros, pinta frailes, pero inventa el comercio, el mercado negro, la meretriz y el mundo. Los santos de Zurbarán, le dan una manzana a los pobres en la puerta del convento y en los días establecidos, privilegio éste de los emporios. Contra lo que parezca, el arte de Zurbarán es la pintura de una sociedad rica. Tal vez mucho más rica que la sociedad de Velázquez, a pesar del Imperio y de sus reales figuras ecuestres. Una sociedad en que los abades, para subir a los altares, se hacían retratar en actitud de dádiva y donde la iconografía de los santos tenía una calidad de exvoto.

el bodegón Mas donde está Zurbarán de verdad es en los bodegones. Cuando el pintor se siente materia ante otra materia, define su hondura y su calidad. Pinta por el amor de pintar para nada; en realidad, entrega al mundo futuro, a todos nosotros, una manzana de verdad, junto a un jarro de barro con barniz y un objeto de cobre. Caridad suprema para los que llegaremos después, mendigos a la puerta de una sinceridad y de una entrega auténtica.

Alguna vez hemos transcrito la frase de Paul Cézanne ante uno de esos mismos temas: "No pinto a esa manzana, sino que la amo". Y en los bodegones de Zurbarán, en cualquiera de esos pequeños cuadriláteros donde amanece el ocre de una cerámica, o unos membrillos, o un pote para un poco de aceite, o una alcuza, se pone de pie el artista sin ninguna consideración ulterior a lo que tiene delante. Simplemente, lo que pinta es así.

Las cumbres de ese realismo latente que él llevaba, y al que intentaba dominar, están en esos objetos desparramados o alineados sobre una mesa, como ejemplos del mundo a la vez oscuro y luminoso cuya alma estaba en ellos mismos sin necesidad de trascender o de transfigurarse. Zurbarán define en esos objetos, a toda la realidad. La materia y la forma inerte son el vehículo de su expresión. Así quisiera él que fueran también los hombres, que sin ademán alguno, sin transfiguración posible y sin luz trascendental, más que la que es propia de sus atuendos y de su materia, permanecieran con el hábito justo para la virtud del pincel.

Impresiona entonces la capacidad que Zurbarán nos muestra de dar a cada partícula de su cuadro el merecimiento que tiene. No hay espacios vacíos, ni zonas estériles, simulaciones o decorativismo. Esa almoneda oficialmente triste de objetos dispersos es un espacio cerrado en el que se contiene la luz de todo el Universo. He aquí donde está el gran maestro y su lección suprema: en esos trozos de sombra animados por el bulto inmóvil de unos objetos artesanos.

Tal vez el más hermoso de todos los cuadros de Zurbarán sea aquella grande tela que representa a "San Hugo en el refectorio". Una serie de monjes, esperan sentados a la mesa. Delante de ella está un monje señalando a San Hugo unas prendas. La mesa ocupa gran espacio en la obra. Encima de ella, tras de los monjes sentados, hay un cuadro, una escena de la Sagrada Familia en un descanso de su huida a Egipto; pero encima de la mesa, en el mantel con el plisado que acaba de salir de la lavandería, está el pan —redondo pan y blanco—, la jarra de vino, las cazuelas con las vituallas, la cuchara de madera. Un mundo yerto y puro, a cuyo derredor están los monjes y los santos. Y con ello está Zurbarán, pintor de las realidades.