



ZUJI

PINTOR DE

ESTE AÑO SE CUMPLEN
TRES SIGLOS DE LA
MUERTE DEL MAS SERENO
Y LUMINOSO DE NUESTROS
MAESTROS REALISTAS

1964: Tercer centenario de la muerte de Francisco de Zurbarán, pintor: el más angélico, el más sereno y sutil de nuestros grandes maestros realistas. Es, pues, 1964, año de fiesta mayor para el arte nacional.

Zurbarán, pintor; ¡y qué pintor! «Franciscus de Zurbarán, Philippi regis pictor.» Así, como quien nada dice, «Francisco de Zurbarán, pintor del rey Felipe». Título de honor, magnífico para cualquier maestro del arte de la pintura, y más aún: un sueño para el mozo de la Extremadura baja, que quizá sólo como quimera había traído al pensamiento a la gran villa de Madrid y a la severa corte de los Austria y al mismo rey:

*«Nadie más cortesano ni pulido
que nuestro rey Felipe, que Dios guarde
siempre de negro hasta los pies vestido.»*

Pintor, como Velázquez, de este grave, taciturno y a la par demasiado alegre en la noc-



En «Cristo en la cruz y San Lucas», del Prado, ¿representa el evangelista al pintor? Quizá sea éste el único autorretrato de Zurbarán.

ZURBARÁN

LA LUZ, EL AIRE Y EL SILENCIO



turnidad, don Felipe de Augsburgo, IV de los Austrias españoles. Mucha era, sin duda, la dignidad real, y más para Zurbarán, que no había visto la cara al rey, ni siquiera a Madrid, y más para un hombre como el pintor, cuya ambición de grandezas no excedía su humildad de origen, ni sus pretensiones pictóricas iban más allá de un afán —por lo menos en apariencia— de imitar al cotidiano y simple decir de las cosas.

De todo se hablará en esta información. Zurbarán era pintor del rey en el año de 1638, a los cuarenta de su edad. ¿Pero **SIGUE**

Recortadas, precisadas en su luz, modeladas con atención única, son estas figuraciones de Zurbarán —arriba, «San Lorenzo», del Museo Provincial de Cádiz; abajo, «San Diego de Alcalá», de la primera pinacoteca de Madrid— imágenes símbolo de su sorprendente capacidad de pintor de la realidad.



Estos son los monjes del amor de Francisco de Zurbarán. ¿Cuántos cartujos fueron los que estudió para la pintura el realismo del maestro de estas maravillas? «San Bruno en el refectorio», del museo hispalense, es obra mayor en el repertorio iconográfico del pintor de Fuente de Cantos.

Don Francisco Cambó donó al Prado este tesoro incomparable de nuestra pintura. Bastará ella para inmortalizar a Zurbarán. Pocos —nadie, quizá, antes que él— dieron mayor nobleza y grandeza a las cosas humildes de la realidad; mayor ternura, mayor sencillez, mayor vida. Con el «Bodegón» de la Colección Contini, éste del Prado explica la jerarquía extrema del saber pictórico de Zurbarán.



cuál había sido antes de tal edad el quehacer de su vida? Nació el 7 de noviembre de 1598, en Fuente de Cantos, cabeza de partido de la Extremadura baja, en el camino que va de Sevilla a Badajoz, de familia de labradores de ricos bienes y acomodado vivir; nadie adivinaría por tradición familiar su futura condición de pintor. Fuente de Cantos es villa de noble tradición latina. En la época de Roma se llamó «Vultimaco» y «Contributo Julia», como homenaje por su ayuda a César en las peleas con Pompeyo. Madoz dice en su diccionario que son estas y aquellas y las de más allá su situación geográfica, la dirección de sus vientos, la condición de su clima. «Las enfermedades más comunes —añade— son en el invierno dolores de costado y pulmonías; la primera suele ser sana, mas a principios del verano comienzan las intermitentes, que arrecian en julio y agosto, y desde esta época hasta la entrada del invierno suelen padecerse gastroenteritis.» Por tales quebrantos pasó, quizá, la infancia del pintor. El pueblo era en el tiempo de Pascual Madoz —primera mitad del siglo XIX— tal como en el del joven Francisco de Zurbarán: «de casas todas bajas, pero espaciosas en su interior, como propias para la agricultura». En una de éstas, rica en dineros y tierras, nació el pintor. Su padre, Luis de Zurbarán, tenía sangre vizcaína; su madre se llamó Isabel Marqués, y uno la adivina, considerando la ternura y transparencia y belleza de la pintura de Zurbarán, hermosa en extremo.

Allí en Fuente de Cantos corrió los años primeros de vida, hizo los palotes iniciales de su saber de pintor. Rica casa y padre cumplidor con las aficiones del rapaz, tirándole el aquel de pintor, Luis Zurbarán le buscó maestro en la tierra de Extremadura. A los quince años está en Sevilla, ya como estudiante aventajado de pintor, discípulo de un Pedro Díaz de Villanueva, extremeño quizá, que pasó a la Historia por enseñar a andar pictóricamente al mozo de Fuente de Cantos. Tres años después —1615— pinta aquella que inicia la catalogación actual de su extensa obra de pintor: una «Inmaculada», que no es precisamente pieza insigne de arte, ni permite siquiera adivinar su genio, pero que es pintura capital en la historia del extremeño para medir la capacidad de su talento, voluntad y resistencia. Tras el aprendizaje sevillano, regresó al país, y casó en Llerena, a los dieciocho años de edad.

No se le puede seguir día a día al hombre, ni hay razón, porque por tal andar no se nos va a hacer más luz en su pintura. Sevilla es, a fin de cuentas, meta y justificación de su vida de pintor. Algo hay ya entonces que significa su pintura y la caracteriza en su individualidad: su pasión, por una parte, hacia la firme compostura real de las cosas; por otra, su amor a buscarle un nuevo contenido y comportamiento a la luz. Según alguno de sus biógrafos, Zurbarán no fue hombre de lecturas, ni cerebral, ni imaginativo; pero uno sabe que la cosa no va por tal carril, sino por otros caminos de más complicadas andaduras. Arcaizante y ganado por la pasión de la luz, se le consideró imitador de Caravaggio, por culpa del decir de un tal Lázaro Díaz del Valle, oscuro y mezquino tratadista de la pintura del tiempo, que recoge muchos años después Antonio Palomino y airea a la par, carente de olfato crítico para entender en dónde estaba y cuál era la condición excelsa del saber de Francisco de Zurbarán.

Al pintor le podemos entender, por ejemplo, por la pintura de fray Juan Sánchez Cotán, sin buscarle mayores fondos. Lo podemos entender en el espíritu que alentaba en **SIGUE**



«Santa Casilda» (Prado). No es el modelado, ni la luz, ni la perfección de las formas, ni el aire, sino la gravedad quien explica esta invención prodigiosa.



las cosas y querencias del tiempo, y que el tiempo llamó de barrocas. Lo podemos descubrir en el aire y la luz de España: en la sangre, en el misterio de su expresivo decir. Zurbarán pinta a cansar. Quizá por ello no es bien querido en Sevilla por parte del gremio de pintores de la ciudad. Se sabe de la malquerencia de Cano, de los olvidos historicistas de Pacheco; se habla de su mala educación de pintor, su torcido medrar en el gremio: Nadie habló, en cambio, del aliento en que se activaba su inventar para el arte, de su ternura, de su humildad angélica, de su hondo decir.

Pero el barroco de Francisco de Zurbarán no se descubre tanto en la piel de su pintura como en el aire que la activa; es cosa no de ver en un hombre que del «ver» había hecho al parecer cuestión de vida, sino de sentir. Zurbarán es un pintor del sentir por el ver de las cosas en su realidad. Pero también la realidad es en Zurbarán lo que se ve de las cosas y lo que a las cosas se les pone a su alrededor, por ejemplo, la luz. Y aquella otra cosa que también se le pone a las cosas que se ven, por ejemplo, el espacio, la intención de distancia, la pretensión de una nueva realidad: aquella que abría la infinitud de las perspectivas barrocas a la obra de la pintura realista.

Un año después de ser nombrado «pintor del rey», llegó Zurbarán a Madrid; quizá fuera antes, como opina la señora Caturla, pero ello no hace a la cuestión. Está entonces casado en segundas nupcias el pintor con una parienta de Morales «el Divino», viuda de Llerena, rica en años, que siguió dando hijos a Zurbarán. «Los trabajos de Hércules» son de este momento madrileño, y bueno es decir que al pintor el aire de Madrid le ponía enferma su capacidad de entendimiento de las cosas de la pintura. Es en Sevilla o por las tierras que fueron para el pintor de querencia —Extremadura, en primer lugar— en donde el hombre actúa a placer del sentir. ¡Qué tremendo Zurbarán el de este tiempo de la treintena y cuarentena del pintor! De estos momentos son, para empezar, pinturas como la «Porciúncula», del Museo Provincial de Cádiz, y la serie admirable de la sacristía del monasterio cacereño de Guadalupe. Se sigue diciendo que Zurbarán no pintaba más que lo que veía, pero la cuestión no consiste en negar tal decir, sino en saber qué cosas eran las que «veía» por condición de su sentir el pintor. Qué cosa era el «ver» de la realidad para el artista de Fuente de Cantos y qué cosa era también la realidad para el pintor.

He aquí la cuestión que puede explicar muchas cosas de nuestro hombre. Ved ante nosotros una porción de la teoría pictórica de Francisco de Zurbarán. ¿Son estas cosas, cosas del ver o del soñar? También al pintor se le llamó «místico iluminado»; pero iluminado, ¿con qué luz? ¿Con esa que se ve a nuestro alrededor, o con aquella que, según el decir del Greco, estaba, cuando pintaba, dentro de sí? Zurbarán, pintor arcaico y arcaizante. ¿Y por qué no si la modernidad consiste en buscar apoyatura en el tiempo que fue para proyectar el saber y pretensión del presente en la misteriosa realidad del futuro?

¡Qué gran descubridor de la grandeza de las cosas, sean ellas del ver o del sentir, sublimes o humildes en su cobertura y pretensión sentimental! Nadie hasta él había descubierto, por ejemplo, en las flores, en los cacharros, en las telas, su capacidad de dicción y su lenguaje íntimo. Fue el don de humildad quien **SIGUE**

Telas, juegos de luz, modelados como si de cosa de aire se tratase. Esta es una de las grandes y graves querencias del pintor de Fuente de Cantos, único en su amor a descubrir por la verdad el misterio.

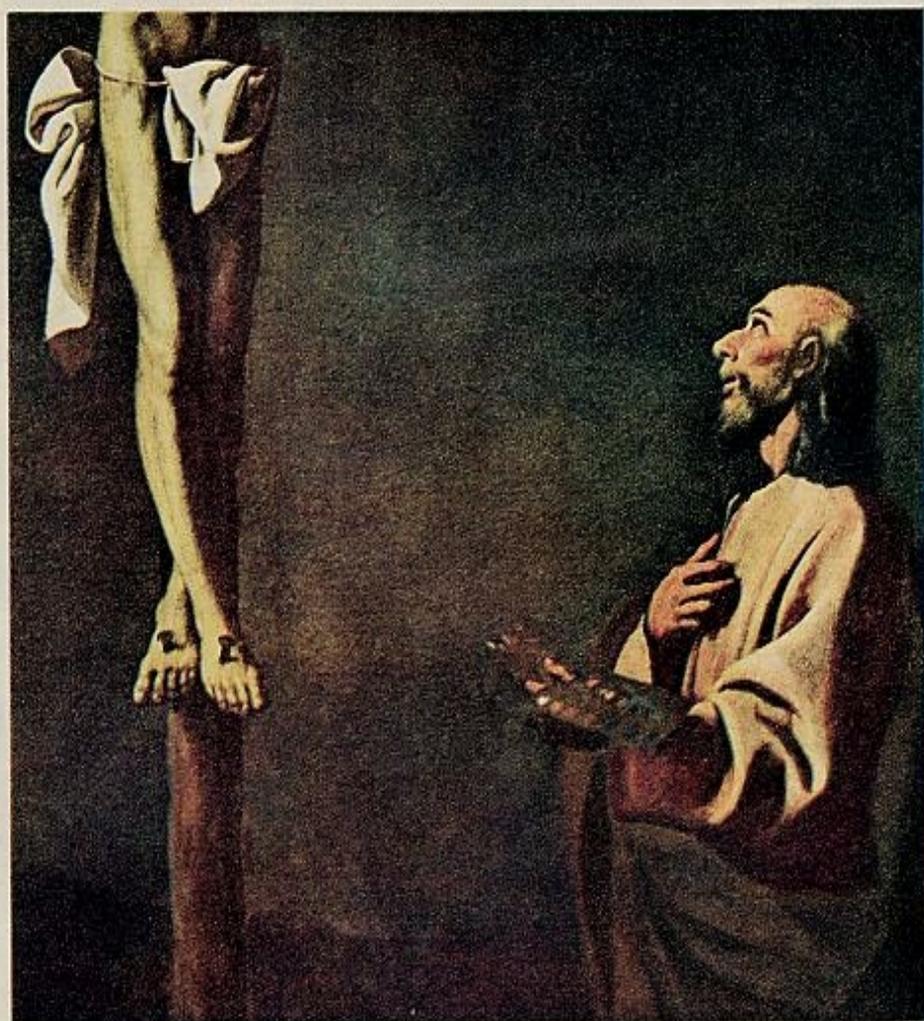


«La Virgen de las Cuevas», del Museo Provincial de Sevilla, es una de las grandes obras significativas de Zurbarán. Pintor, modelador de la luz, mágico descubridor de la capacidad expresiva del blanco, que no es color, sino martirio para el saber de los maestros todos de la pintura.



No es aquí cosa, sino aire, lo que descubre para la pintura la mano de Zurbarán. La «Aparición de San Pedro a San Pedro Nolasco» es una de las joyas del Prado; el símbolo extremo de cómo puede ser la realidad hecha misterio; la materia cambiada en luz.





También Zurbarán fue pintor de historias profanas, y así se ve en esta «Defensa de Cádiz contra los ingleses» que adorna el Prado, gozosa a la plenitud de color. Sobre estas líneas, un fragmento de «Cristo en la cruz y San Lucas», que figura en el Museo del Prado, extremo en ternura, lección magistral de expresividad.

permitted the painter to listen to the word of things by nature of silence. All things are certainly of silence for Zurbarán. His voice is always intimate, his inner light, though flames in fires and his splendor is blind to those who look at it.

And it is surprising, because few model things with more ardor nor do they give corporeity greater than sculptures. That mystery that is called light works for Zurbarán the things and the corporeity to the eyes, but well he understands that it is only a question that matters to the carnality of things and not to the air in which they justify their intimacy. Few painters, workers of light, leave less light in their doings and preferences of their own life. Outside as if Zurbarán were a coward of his shadow, only happy in the solitude of the cloisters, when he was without doubt a man of the world, father of a numerous family, capable of living and fighting face to face with the tight life that he lived in occasions around him.

But this is a question that does not explain the expressive of the work of Zurbarán, but the contrary. We can try to discover the life of Zurbarán through his inventions. And for what? For them we see a man who fixes the posture of his feeling in the body of his paintings. «How many were the men painters of «his» time in the life of Zurbarán? Velázquez, without doubt. Before, Herrera, Roelas, Ribera and Cotán; after, Murillo. I have forgotten voluntarily of Cano, not for bad painter, nor perhaps

for being out of his time, but for bad person in the feeling, for having complicated the life of Zurbarán, who was master of painting and master of ethics, and not because he was painter of saints and of monks, happy in solitude, withdrawn in his humility as a monk, but because there is no way to fulfill to perfection any labor of art if it is not of goodness in its birth. No one knows until what point can be thought that it is the proper Zurbarán the «San Lucas» of the «Crucifixión» of the Prado; possibly there is not here more than good will, taste of giving real presence to the creator of so many great realities of things, and I do lament because «this» Zurbarán of the Prado is just what he understands as true: image ideal of a man who made the truth of the things subtle and mysterious as the air.»

Do not make a case when they tell you that the last years of Zurbarán were of weakness and languor. So they imagine those who think that they cannot be of the world the angels. Zurbarán is today one of the miracles of our pictorial realism. The less real of all the worlds real of the painting, because settling in earthly feet, his cavillation was always, like the looking of so many men of sanctity, in the heights. The real and the unreal, that which is of reason and that which is of mystery, here, as in the work of Zurbarán, he had in every occasion the hand.

JOSE DE CASTRO ARINES

(Fotografías en color y negro DAVID MANSO)