

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



33

Zurbarán

Lectulandia

Nació en Fuente de Cantos, provincia de Badajoz, allá por el año 1598, a muy corto espacio de tiempo de otros «intocables», como Ribera o Velázquez, que nacen también al filo del 1600. Esta fecha es una de las más notables forjadoras de artistas, no solo en España, sino también en el extranjero. Nombres como Rembrandt, Vermeer, Poussin, etc, aparecen en el mundo por las mismas fechas, es decir, son hombres de la misma generación. La generación de 1600 es una de las primeras generaciones de la Europa moderna, que es casi como decir de la Europa barroca.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Zurbarán

Historia del arte español - 33

ePub r1.0

Titivillus 24.09.2017

Título original: *Zurbarán*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Zurbarán

«... pongo a aprender el arte de pintor a Francisco Zurbarán con vos, Pedro Díaz de Villa nueva... por tiempo de tres años. Que vos le deis de comer y de beber, casa y cama... y todo el vestido y calzado. Que le enseñéis el dicho vuestro arte sin encubrirle de él cosa alguna. Y para que con más voluntad le enseñéis... os doy 16 ducados; ... le curaréis todas las enfermedades..., siempre que cada una de ellas no pase de 15 días...».

CONTRATO DE LA ÉPOCA

Está considerado como uno de nuestros grandes clásicos, uno de los monstruos sagrados de nuestra Historia del Arte. Nació en Fuente de Cantos, provincia de Badajoz, allá por el año 1598, a muy corto espacio de tiempo de otros «intocables», como Ribera o Velázquez, que nacen también al filo del 1600. Esta fecha es una de las más notables forjadoras de artistas, no solo en España, sino también en el extranjero. Nombres como Rembrandt, Vermeer, Poussin, etc, aparecen en el mundo por las mismas fechas, es decir, son hombres de la misma generación. La generación de 1600 es una de las primeras generaciones de la Europa moderna, que es casi como decir de la Europa barroca, y está toda ella salpicada de grandes pintores.

Es una época en la que el artista está relativamente bien considerado, no tanto como en Italia, que desde el Renacimiento divinizaba la obra artística, pero nuestros pintores del XVII gozaron ya de unos privilegios y facilidades que les habían sido negados por completo a los artistas medievales.

A los dieciséis años (1614) entro de aprendiz con un pintor sevillano llamado Pedro Díaz de Villanueva, al que la Historia ha reservado un modesto emplazamiento entre los pintores de tercer orden. En el taller de Pedro Díaz de Villanueva comienza su fecunda carrera con una Concepción que firma en 1616, es decir, solo dos años después de los primeros contactos con el pincel. La cantidad que tuvo que pagar a cambio de comida, cama y «aprender los secretos del arte» era de 16 ducados, pagaderos en dos plazos. El tutor que le protegía en estos primeros años sevillanos era un amigo de la familia llamado Pedro Delgueta, que firmo con Villanueva los

contratos que ponían a Zurbarán a su servicio. Los contratos eran la forma más usual de relación profesional en los siglos XVI y XVII no solo para estipular las condiciones de ejecución de una obra, sino incluso en estos manejos de aprendices. Es un hecho curioso que nos alarma un poco porque evidencia la falta de confianza que reinaba entonces en España. Indudablemente el *modus vivendi* del Buscón o de Rinconete y Cortadillo, debía de ser más usual de lo que cabe imaginar. El «picaro» español de la Edad Moderna no fue, evidentemente, una entelequia de los poetas, sino una realidad inquietante.

Pero Zurbarán parece aprender muy deprisa y en 1620 le encontramos de nuevo en Llerena (Badajoz), casado y con taller propio, aunque al principio de muy modestas pretensiones. Es una etapa poco conocida de la vida del pintor, que va a durar hasta 1629, en que de nuevo abandona Llerena, acompañado ahora de su mujer, doña Beatriz de Morales, reclamado por el Cabildo de Sevilla para realizar una serie de cuadros, para el Convento de la Merced, sobre la vida de San Pedro Nolasco. Esta llegada de un pintor extremeño a Sevilla encuentra la oposición y denuncia de algunos maestros como Alonso Cano, que, sin duda, estaban acostumbrados a controlar una clientela provincial casi en plan de monopolio. Fue preciso que el Ayuntamiento dictaminara una provisión permitiendo a Zurbarán vivir y ejercer su arte en la ciudad de Sevilla, entonces la más poblada y rica de España y aun del imperio.

Otros pintores aceptaron de mejor grado la intromisión del extremeño y algunos, como Herrera el Viejo, colaboraron con él en obras como la «Vida de San Buenaventura», para el convento de los Franciscanos. Pinta en estos años gran cantidad de obras, sueltas y en conjunto, hasta que en 1631, o quizá un poco después, fue llamado a Madrid para decorar el Salón de Reinos del Buen Retiro junto a otros maestros le primera magnitud de la pintura española. Recordemos que en estas series colaboran Mayno, Velázquez, etc.

En Madrid hace una serie de cuadros titulada «Los trabajos de Hércules» que llega a cobrar en 1634 (concretamente recibe la cantidad de 1100 ducados). Además de estas pinturas mitológicas de Hércules hace dos grandes lienzos acerca de un tema bélico: el socorro de Cádiz. Hay que tener en cuenta que estas salas del palacio se decoraron con mitologías y batallas, casi sin excepción. Batallas que, como la «Rendición de Breda», de Velázquez, intentaban justificar y dar esplendor a la política bélica de los Austrias menores, sobre todo en lo que se refiere a las campañas de los Treinta Años. Solo se representaban actos heroicos o victoriosos, como es natural, que elevaban —teóricamente— el talento y el prestigio del rey y de sus válidos (Lerma, Olivares). Por eso fueron estos validos, sobre todo el Condeduque de Olivares, los más interesados en proteger a los pintores y artistas de todo tipo que quisieran colaborar y

ensalzar su obra política. Este mecenazgo político es usual en muchos momentos históricos similares, desde los gloriosos años de Pericles en Atenas a las películas rusas posteriores a 1917, pasando por los brillantes principados italianos del Renacimiento.

Parece que Zurbarán permaneció en la Corte entre 1631 y 1636 y que desde entonces le gustaba firmar sus obras con el título de Pintor regio, aunque no fuera nombrado jamás expresamente para este cargo, que, por otra parte, todavía no existía en la administración de los Austrias (recordemos que Velázquez no tenía el cargo de pintor real, sino el de aposentador mayor).

Quizá sean estas obras madrileñas las peores del artista, pero son interesantes porque nos dejan ver las virtudes y los defectos, las posibilidades y las limitaciones de su arte. Es un mal dibujante y no domina, en absoluto, la perspectiva; tampoco sabe realizar grandes composiciones, sobre todo si se trata de figuras en movimiento. Zurbarán nunca supo representar bien el movimiento. En este sentido los pintores más primitivos, (casi nos podemos remontar a los magdalenenses de Altamira) le superan ampliamente. Cuando trata de representar un cuerpo en tensión dinámica fracasa rotundamente y esto lo debía de saber el pintor que evita constantemente realizar este tipo de obras. Este defecto se ha querido explicar por el carácter sereno, reposado y estático de su temperamento, pero no nos parece argumento suficiente. La explicación más sencilla es que la perspectiva —que es una técnica muy conocida ya en el XVII— no fue bien aprendida por el pintor que tuvo pocos años de práctica y por ello jamás supo representar los miembros en movimiento y los escorzos. Estas habilidades que tanto complacían a los pintores del XVI y XVII, hasta el punto de que se entretenían en practicar su virtuosismo y hacerlo todo más difícil y perfecto, condujo al manierismo o exceso de formalismo e intelectualismo pictórico. En el caso de Zurbarán no se puede hablar de manierismo, sino de todo lo contrario, pues jamás aprendió bien la técnica pictórica y pasó toda su vida haciendo lo que verdadera y espontáneamente sentía y dominaba a la perfección: gestos y calidades.

De 1638 a 1640 pinta las series del Monasterio de Guadalupe y la Cartuja de Jerez, sin duda sus obras más famosas y representativas; las más logradas que marcan la culminación de su carrera y de su cotización como pintor. Porque el problema de Zurbarán es su falta de progresismo, su inmovilismo, debido quizá a su escasa preparación técnica en muchos campos de la pintura que le impidió avanzar hacia horizontes más ambiciosos. Pero en todo caso fue un artista muy fecundo y pintaba con gran habilidad y rapidez, como lo atestigua la gran cantidad de obras que existen en todo el mundo con su firma.

En la década de 1640 se nota cierto cambio en la trayectoria estilística y vital del

artista. Sus colores giran hacia unas tonalidades pardas que algunos críticos creen debidas a la influencia de Murillo, que en aquel entonces comienza a ejercer su «mandato» entre los pintores sevillanos: por otro lado, Zurbarán nota un descenso de su prestigio que inmediatamente se traduce en una escasez de demanda que se hará, año tras año, más angustiosa. Para evitarlo hace otro viaje a Madrid buscando una clientela que, sin duda, se le negaba en el sur y recibe encargos de América. Se compromete a entregar dos series en 1648 para el Monasterio de la Encarnación, de Lima (Perú).

En 1644 enviuda y vuelve a contraer matrimonio con Leonor de Torderas, mucho más joven que él, que ya es su tercer matrimonio, pues no hemos hablado de otro anterior con María Páez. De todos estos enlaces tuvo numerosos hijos, alguno de los cuales (el llamado Juan) sabemos que también se inicia en el oficio de pintor.

En 1651 hace un corto viaje a Madrid y en 1658 otro más, donde permanece intentando en vano recobrar su fama y clientela de antaño. En estos años que son la época cumbre de Murillo y Velázquez, Zurbarán se siente un poco desfasado y arcaizante.

Sin embargo, en esta última época firma aún numerosas obras individuales. Ya no tiene los encargos de antaño para decorar monasterios enteros y numerosas series, pero aun recibe peticiones de lienzos sueltos que el artista realiza fácil y rápidamente, aunque su estilo no evolucione de modo importante en esta última época. La mayor parte de los cuadros de esta etapa se hallan repartidos por los museos europeos y americanos, brindado a Zurbarán una difusión extraordinaria en nuestro siglo, superior incluso a la de otros pintores tan buenos o mejores que él, cuyas obras fueron escasas y no salieron fácilmente del ámbito cortesano o nobiliar español. Pensemos, sin mayor esfuerzo, en Velázquez.

Parece que murió en 1664, es decir, poco después que Velázquez u otros pintores de su generación, y fue enterrado modestamente en la iglesia de los Agustinos Recoletos, sin que se hayan podido identificar sus restos. Los últimos tiempos de su vida fueron un tanto difíciles y duros para el pintor, que ya no tiene vigor material ni artístico para superar un cambio de estilo.

El estilo de Zurbarán siempre se ha enraizado en el tenebrismo y en él hace, desde luego, sus primeras armas. Zurbarán captó perfectamente la apetencia de realismo que flotaba en el siglo y si no alcanzó la perfección ilusionista del dibujo y la perspectiva, no dejó, por ello de ser un pintor realista de primera categoría a la hora de representar las manos, los rostros, las telas, los objetos...

El tenebrismo no es más que una técnica exagerada que permite realzar el dominio del volumen en la pintura. Zurbarán se enroló desde sus primeros años entre los tenebristas. Bien es cierto que su tenebrismo es muy personal y no puede derivarse directamente del italiano, con el que, sin duda, tiene diversos puntos de contacto. Todos los grandes de la escuela sevillana (Velázquez, Murillo, etc.) han captado este perfil tenebrista en su primera época. Sin apartarse nunca del todo de esta tendencia pictórica, el tenebrismo de Zurbarán es atípico porque es un «tenebrismo» que podríamos calificar de plano, sin profundidad, aunque parezca una paradoja, o al menos con muy escasa ilusión de profundidad. Más interés tiene el «tenebrismo» para Zurbarán a la hora de subrayar el patetismo místico de sus

personajes. Es decir, que para Zurbarán el «tenebrismo» no es tanto una técnica del volumen, como un medio de producir impresiones patéticas. Aunque el proceso de evolución no es muy marcado en su obra, se nota, sin embargo, cierto progreso y despegue de sus obras iniciales, muy duras y «tenebristas» como las juveniles de Velázquez, hacia un tipo de pintura más pardo y homogéneo, donde la sombra juega un papel más discreto y los tonos se dosifican con mayor maestría.

Muchos tratadistas han hecho hincapié en la influencia que ejercieron en Zurbarán otros maestros como Ribera, Roelas y el propio Murillo, mucho más joven que el extremeño que instaura una hegemonía artística en Sevilla a partir de 1655. Todas estas influencias o posibles similitudes de estilo vamos a ir viéndolas con detenimiento sobre las diapositivas.

1. Visión de San Pedro Nolasco. Museo del Prado

Pertenece a una serie que realizó hacia 1628 para el convento de la Merced, de Sevilla. Precisamente aquella serie para la que le reclamo el Cabildo desde Llerena y que provocó el disgusto y las disputas de Cano y otros pintores que aludían a la falta de licencia del pintor para ejercer en aquella ciudad.

Son cuadros muy simples, dentro de la tendencia tenebrista de los primeros años, en los que dominan colores variados, con predominio del blanco. Todo ello muy empastado y con poca agilidad en las pinceladas. Pero ya dejan adivinar lo que va a ser la característica más acusada del pintor: su profunda captación de la entrega mística, y la fortaleza y volumen que imprime a sus figuras, que nos recuerdan a Giotto o Van Eyck.



2. La muerte de San Buenaventura. Palacio Blanco. Génova

El otro gran encargo que recibe poco después en la ciudad del Betis es la serie del convento franciscano de San Buenaventura, sobre la vida del Santo.

Realiza cuatro cuadros sobre este tema que se hallan desperdigados por diversos museos del mundo y en ellos vuelve a manifestarse la preferencia del pintor hacia la piadosa sencillez de los temas religiosos. También se nota una búsqueda de sencillez y sobriedad en los colores, entre los que predominan los ocre y marrón oscuro junto a las tonalidades blancas de los hábitos frailunos.

En esta obra colabora Herrera el Viejo, que pinta algunos lienzos de la misma serie.



3. Funerales de San Buenaventura. Museo del Louvre

Pertenece a la serie anterior y es muy característico de la forma de hacer del pintor porque es un ejemplo de evidente tenebrismo y una composición interesante.

En primer lugar, por lo que se refiere al tenebrismo, vemos que Zurbarán no lo usa como valor expresionista (El Greco), pero si lo hace con clara finalidad patética. No se trata de realzar el volumen simplemente; el tenebrismo de Zurbarán no es, como dijimos, la solución a un problema ilusionista espacial meramente, sino más bien la posibilidad de realzar el dramatismo de una escena o de contrastar la calidad de una tela.

También se puede apreciar la falta de dominio en la perspectiva. Zurbarán juega torpemente con las diagonales y no encuentra el medio de ordenar los planos en profundidad. Por ello resuelve magníficamente este lienzo al prescindir del fondo, velándolo con un color negro que todo lo absorbe.



4. Virgen de las Cuevas, con el manto protector extendido. Museo de Bellas Artes. Sevilla

La tercera serie de importancia que realiza por estas fechas es un encargo de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla para la que hace esta magnífica escena de la Virgen, con su manto abierto, protegiendo a los cartujos. Es una alegoría que Zurbarán concibe como lo habría hecho El Greco, prescindiendo de toda impresión de profundidad y volcando la atención del espectador en un primer plano de la tela.

Los colores del manto de la Virgen contrastan con la sobriedad cromática de los hábitos regulares.

El friso de rostros de los frailes, arrodillados bajo el manto prodigioso, solo tiene un paralelo en fuerza mística y entusiasmo divino, que es precisamente la obra de El Greco.



5. El refectorio de los Cartujos. Museo de Bellas Artes. Sevilla

Otro lienzo de esta misma serie con el milagro de San Hugo en el refectorio. Está considerada como una de las obras religiosas más importantes de todos los tiempos por la profundidad espiritual y la dignidad serena que el pintor ha sabido imprimir a las figuras. Nunca estuvo representado el difícil tema de la sumisión sobrenatural de los monjes con tanta autenticidad y tanta dignidad natural.

Esta serenidad lograda en sus obras se hace patente en primer lugar por su ingenua y sencilla composición. Recuérdense las complicadas composiciones renacentistas italianas y las barrocas posteriores, que todo lo complican y lo interfieren. Zurbarán no sabe componer en el sentido técnico que se le daba en el siglo XVII a esta palabra y mucho menos sabría componer ante los maestros italianos del XVI. Zurbarán renuncia a las composiciones movidas y difíciles y sitúa todos sus personajes con una simplicidad especial, casi infantil. Esta característica hace que sus obras tengan esa ingenua autenticidad que las hace sobresalir sobre las composiciones religiosas de todo el mundo. Lo que podría haber sido un defecto, en Zurbarán es un atractivo inconfundible y personal. Parece que el extremeño no se molestó nunca en practicar la composición como hacían sus contemporáneos (recuérdense los incesantes grabados y bocetos de Ribera, por ejemplo).



6. Visita de San Bruno al Pontífice. Museo de Bellas Artes. Sevilla

Otro lienzo de la Cartuja de las Cuevas, dedicado a la vida de San Bruno, su fundador.

Está resuelto con la misma simplicidad que el anterior y data de la misma fecha temprana, cuando aún no se había concluido el proceso de formación del artista. Estas obras pertenecen a esa línea ascensional que todo artista tiene a lo largo de su vida y que después de llegar a un máximo o cenit comienza un descenso que puede ser más o menos rápido, pero que resulta inevitable casi siempre.



7. Apoteosis de Santo Tomás de Aquino. Museo de Bellas Artes. Sevilla

Realizada hacia 1631, es una de las obras maestras de Zurbarán, en la que pueden distinguirse todos sus ingredientes esenciales.

Se atreve a imaginar una composición de relativa complicación con un plano inferior de figuras humanas y un rompimiento de gloria con figuras celestiales. Pero incluso en este caso no se trata de una composición complicada, sino que dispone a sus figuras principales en un primer plano y sitúa algunas —muy pocas— en planos posteriores. Pese a su evidente simplicidad, si lo comparamos con composiciones contemporáneas de Ribera o los italianos, se trata de una de las composiciones más ambiciosas de Zurbarán y, por supuesto, la más conseguida.



8. Visión de San Alonso Rodríguez. Academia de San Fernando. Madrid

Otra de las obras maestras del pintor que realiza hacia 1631. La profunda emoción mística que expresa el beato Alonso Rodríguez se considera una de las más acertadas actitudes del maestro. Es evidente la importancia de esta obra que sabe ilustrar de un modo natural y respetuoso un tema tan delicado como el de la aparición.

Es difícil que en nuestro siglo comprendamos bien el sentimiento y el significado de esta obra. Vivimos demasiado alejados de los prodigios religiosos para admitir tan ingenua representación. Pero es precisamente esta ingenuidad natural y espontánea del artista lo que más atrae nuestra atención.



9. Socorro de Cádiz (detalle). Museo del Prado. Madrid

Ya dijimos que para el Salón de Reinos pintó algún cuadro bélico como este del «Socorro de Cádiz». En ningún lugar como aquí se pone de manifiesto su incapacidad para las composiciones numerosas y movidas y para la representación de la profundidad aérea.

Las figuras resultan demasiado herméticas. La dignidad que favorece a los personajes religiosos llega a perjudicar a los civiles, como en este caso, en que las figuras, más que dignas, parecen envaradas y faltas de agilidad vital.

El colorido pretende ser rico y alegre, pero no logra su objetivo, resultando convencional en ciertos tramos y falto de toda armonía cromática.



10. Trabajos de Hércules. Museo del Prado. Madrid

También obra de los años 1632-1634, como la anterior, y perteneciente a una serie sobre los «Trabajos de Hércules» que se le encarga para decorar el Salón de Reinos del Buen Retiro, como ya hemos anticipado.

Se ha dicho, a la vista de estas obras, que Zurbarán no sabía representar el desnudo, y efectivamente, se trata de una de las peores obras del pintor. La anatomía resulta un pesado menester para Zurbarán, tan hábil en la realización de los plegados monacales. El color tampoco es muy afortunado, y el tenebrismo, demasiado acusado, no logra un efecto apetecible, sino que exagera aún más la tonalidad rojiza de las figuras.



11. San Jerónimo azotado por los ángeles. Monasterio de Guadalupe

Pertenece este lienzo a un conjunto de obras que pintó el extremeño hacia 1637-38 para el Monasterio de Guadalupe. Conjunto que puede considerarse como una de las obras maestras del pintor y del que daremos a continuación algunas muestras.

El tema de San Jerónimo fue reiteradamente tratado por los maestros del Renacimiento y el Barroco. El momento preferido para perpetuar su paso por el mundo no era, sin embargo, este, sino aquel en que el Santo yace en la semioscuridad de su cueva, junto al león. Zurbarán prefiere elegir este otro momento en que el Santo, ante la amenaza de las tentaciones, recurre al tormento físico y al dolor carnal. Es un momento, por tanto, muy dramático y propicio al movimiento, poco adecuado a las auténticas dotes de Zurbarán, que resuelve la situación con gran simplicidad y una composición estática, pero agraciada. Este mismo tema, en manos de Ribera primero o de Valdés Leal después, refleja con una Intensidad superior el significado del dolor humano.



12. Fray Gonzalo de Illescas. Monasterio de Guadalupe

Los cuadros del Monasterio de Guadalupe representan, por lo general, milagros y apariciones a santos de la Orden. Era una especie de propaganda clerical que cada Orden tenía mucho cuidado de cultivar y extender. Para las órdenes religiosas era un auténtico honor contar entre sus miembros con algún visionario o favorecido por los prodigios divinos; por ello, se preocupaban de plasmar pictóricamente tales apariciones. Y el pintor que mejor sabe expresar este estado de ánimo vital es Zurbarán, al menos en el segundo cuarto del siglo XVII.

Este es el milagro de Fray Gonzalo de Illescas, miembro de la Orden, a quien Zurbarán sorprende en el momento de comenzar la escritura.



13. La misa del Padre Cabañuelas. Monasterio de Guadalupe

Otro milagro plasmado en los lienzos del Monasterio de Guadalupe que relata la visión del Padre Cabañuelas en el momento de la Consagración. El gesto de recogimiento y sorpresa de los monjes es sobremanera expresivo. Al fondo, una abertura con elementos arquitectónicos que no son muy frecuentes en Zurbarán, según hemos visto, pero que no rehuye algunas veces, Incluso a riesgo de lograrlos con imperfección.

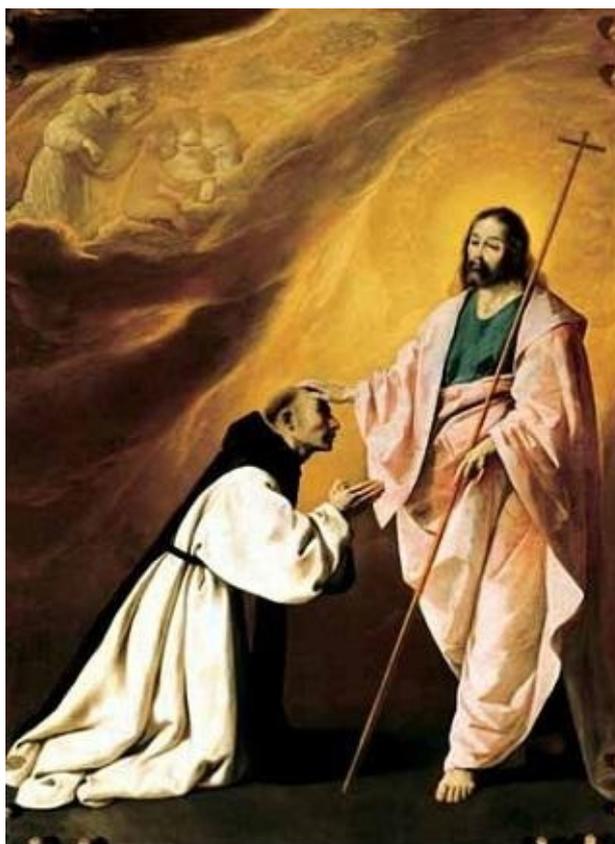
Observamos que el pintor prefiere las composiciones sencillas con uno o dos personajes, y a medida que pasa el tiempo esta característica se va acusando cada vez más.



14. Aparición al Padre Salmerón. Monasterio de Guadalupe

Otro cuadro de la serie de Guadalupe. Quizá el más bello, tanto por su colorido como por su sencillez expresiva.

El rompimiento de gloria une en el mismo ámbito al personaje humano (Salmerón) y al divino (Jesucristo). Con esta simbiosis o mezcla de especies vitales se ha querido señalar el sentido teológico que impregna la obra de Zurbarán, que le lleva a concebir lo humano y lo divino en un mismo plano, conviviendo en el mismo mundo. Y, en efecto, para Zurbarán los prodigios sobrenaturales y los personajes divinos conviven con los hombres de un modo natural. Precisamente en eso consiste su rotundo espíritu creador, en que supo «humanizar» las figuras divinas y «divinizar» un poco a las humanas hasta situarlas a ambas en un mundo homogéneo y compatible.



15. La visión de Fray Pedro de Salamanca. Monasterio de Guadalupe

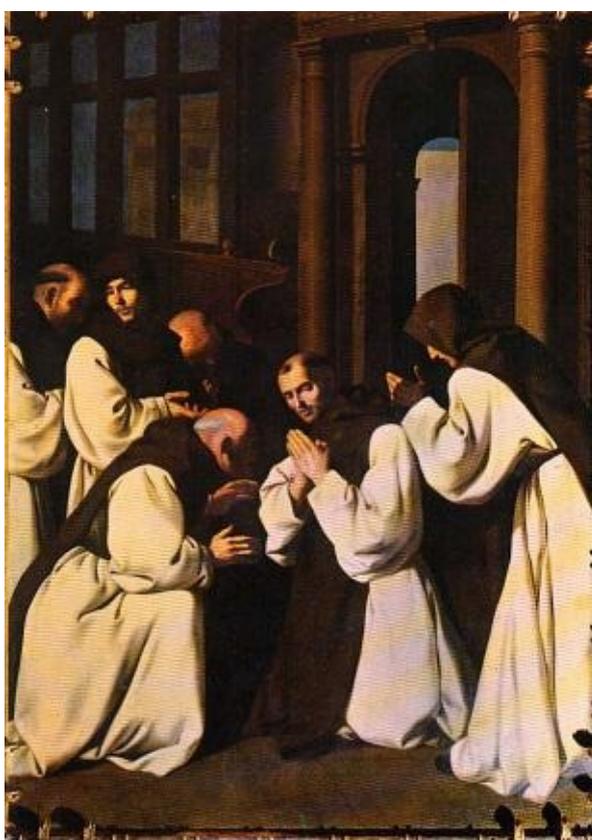
Otra obra del Monasterio de Guadalupe, también de notables dimensiones. Relata otro milagro de la Comunidad y nos presenta dos figuras enfundadas en sus hábitos sobre un fondo tenebrista de arquitectura. El tenebrismo disimula aciertos y errores en la perspectiva.

Pero la luz se vuelca en este primer plano y, sobre todo, en los dos rostros y la mano extendida de uno de los frailes. La mirada y el brazo dirigen la atención de los espectadores hacia lo sobrenatural. Y observemos que no la dirige hacia lo alto, sino a un nivel ligeramente superior al del horizonte, lo que abona la hipótesis anterior de que Zurbarán intenta «humanizar» en todo lo posible, traer hacia nuestro mundo los sucesos divinales del más allá.



16. La despedida del Padre Carrión

Con esta obra despedimos la serie de Guadalupe. No es de las menos interesantes. Contiene buen número de personajes y aunque la composición es algo forzada (véase el brusco contacto entre dos frailes laterales y la cabeza vuelta de uno de ellos), sirve a los efectos de concentrar la atención en el centro del cuadro, esto es, en el rostro del Padre Carrión, ensimismado en un gesto de mística introspección muy afortunado. Al fondo, otra vez la deficiente arquitectura de Zurbarán, con una perspectiva casi inexplicable.



17. El Cardenal Nicolaus Alberghati. Museo de Cádiz

De la serie de la Cartuja de Jerez hemos conservado varios cuadros de reducidas dimensiones, todos ellos con retratos de miembros de la Orden. Aquí no tuvo que recurrir el pintor a composiciones más o menos afortunadas, sino que se dedicó a su verdadera e insuperable habilidad: la pintura de personajes religiosos individuales. En este capítulo Zurbarán se nos revela como un maestro indiscutible en todos los aspectos. Sencillez y monumentalidad de la forma, expresión de recogimiento o éxtasis totalmente «humanizada» y comprensible, calidad y verdad de los plegados y de las telas, etc.

Tenemos aquí un retrato del Cardenal Nicolaus en arrebatada expresión característica. El cuadro no puede ser más simple, auténtico y natural, dejando claramente definida la vocación religiosa y sobrenatural del personaje.



18. Fray Jerónimo Pérez. Academia de San Fernando. Madrid

Otro personaje relacionado con la actividad en la cartuja jerezana es este de Fray Jerónimo Pérez, obra sin duda del bienio 1636-38. Esta representado el citado fraile en sincera y humilde expresión de entrega a la voluntad divina.

La materialidad de los hábitos con sus telas blanquecinas y de gruesa contextura es insuperable y confirma la teoría de Wolfflin cuando afirma que el arte del siglo XVII pretende alcanzar una impresión «táctil» de los objetos representados, mientras que el Renacimiento solo había ensayado una captación de tipo «visual». La «tactilidad» de estas prendas es fácilmente apreciable. Y todo ello conseguido con dos o tres colores a lo sumo, en un alarde de economía cromática.



19. San Antelmo. Museo de Bellas Artes. Cádiz

Queremos añadir otro personaje de la serie jerezana para dejar bien representado el esfuerzo expresivo y «táctil» del artista al hacer la presente obra.

Bien es cierto que sus personajes son muy poco variados, y casi todos tienen las mismas características. Pero también lo es que Zurbarán sabe dotar a cada uno de una fuerza espiritual y de un rigor pictórico material incluso, que le evita en todo momento caer en la artesanía. Cualquiera de estos monjes, que juntos nos parecen casi iguales, podría mostrarse por separado entre las mejores obras religiosas de todos los tiempos.



20. La Anunciación del retablo de Jerez. Museo de Bellas Artes de Grenoble

Para esta Cartuja de Jerez no solo hace la serie de pequeños cuadros de santo que hemos visto, sino que también emprende la tarea del Retablo Mayor, En la actualidad esta obra, en sus partes principales, se halla en el Museo de Bellas Artes de Grenoble.

Quizá el lienzo más notable sea este de la Anunciación, cuyo colorido es muy personal, con sus tonos amarillentos, verdes fríos y claros bermellones. El ocre del rompimiento de gloria es genuino de Zurbarán. Se trata de un color terroso amarillento que el pintor empleó con mucha frecuencia y que no encontramos en casi ningún otro maestro del siglo, por lo que puede considerarse una firma de sus obras.

De nuevo nos encontramos con un fondo arquitectónico mal resuelto, con una perspectiva muy imperfecta y con una composición sencilla cuyos personajes se sitúan en primer plano sin gradación de profundidad. Son las características invariables de la pintura de Zurbarán.

Otras tablas importantes de este mismo retablo son la de la Circuncisión, Adoración de los Magos, de los Pastores, etc.



21. Adoración de los Magos (del mismo retablo). Museo de Bellas Artes de Grenoble

Otro de los tramos más importantes del citado retablo es esta Epifanía, que vuelve a descubrirnos todo el oficio y la sensibilidad del Zurbarán de los mejores tiempos.

Una composición que llena prácticamente el lienzo con figuras voluminosas y pesadas; un torrente de ropajes de seda que se pliegan y estallan en primer plano: un conjunto de personajes en postura vertical, salvo el rey más próximo que, arrodillado, introduce cierto movimiento en la escena. Todavía pueden descubrirse en esta obra ecos tenebristas y una iluminación un tanto artificial de los rostros de la Virgen y el Niño, que son, por otra parte, lo más hermoso del lienzo. Nada en el conjunto infunde desconfianza o inquietud. Zurbarán ha representado a Cristo con todas las características del que es rey por derecho propio y sin ninguna duda, ante quien los mismos reyes se postran humillados. No está lejos esta concepción teológica de aquel Dios en Majestad que representaban los artistas románicos, si bien la técnica ha avanzado mucho desde el siglo XI. Sin embargo, el estatismo de las figuras, la rotunda afirmación del poder divino y la falta de elementos dramáticos solo son posibles en una época cuya concepción política y religiosa (monarquía divina de los Austrias) es muy similar a aquella otra del Cesaropapismo bizantino, cuna del arte románico occidental.



22. San Jerónimo con Santa Paula y Santa Eustaquia. National Gallery. Washington

La obra de Zurbarán se encuentra distribuida por los cuatro puntos cardinales. Quizá sea el pintor español que mejor repartida tenga su obra. Casi no hay ningún museo importante que en la actualidad no posea alguna obra de nuestro pintor. Ello evidencia la fecundidad de Zurbarán, que pintaba de prisa, pese a que nunca contó con un taller grande y numerosos discípulos, como otros maestros. La mayor parte de sus obras fueron concebidas, realizadas y concluidas por él sin otra ayuda que la de sus pinceles. Teniendo en cuenta la gran cantidad de obras que se atribuyen a los mismos, la obra resulta casi insuperable.

El pintor de los santos y los frailes en éxtasis vuelve a brindarnos aquí un encuentro muy popular en la devoción hispana, Con su gusto hacia las composiciones sencillas de pocas figuras consigue en esta uno de los tríos más expresivos de su larga obra, cargado de emoción religiosa y de autenticidad humana en los rostros de los personajes.



23. San Luis Beltrán. Museo de Bellas Artes. Sevilla

Este cuadro, que se halla en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, es muy parecido al anterior, con su fondo de naturaleza y la actitud solemne del monje leyendo. El gesto del personaje es muy diferente, pues no se halla en trance de visión divina, sino concentrado en el hecho prodigioso. El rostro también es completamente distinto, pues no se trata de un joven exaltado por la fe, sino más bien de un hombre maduro y experimentado con reconcentrada y devota expresión. De una taza de metal que sostiene con una mano surge un pequeño dragón que él trata de dominar con la señal de la Cruz. Se trata del milagro que realizó el citado santo mientras predicaba en medio de las selvas panameñas y cuando intentaban envenenarle los magos de las tribus nativas. En el fondo selvático se aprecia algunos salvajes de estos corriendo de un lado a otro.



24. Santa Casilda. Museo del Prado. Madrid

Otro de los temas más queridos por Zurbarán es el de santas y vírgenes. Tiene una numerosa colección de cuadros de estos temas repartidos por todos los museos del mundo.

Este de Santa Casilda es uno de los más famosos y repetidos. La santa tiene cara muy joven, casi adolescente, y se encuentra en una postura sumamente solemne y elegante, envuelta en un enorme vestido de seda, cuyos plegados están magistralmente resueltos por Zurbarán. Los colores son brillantes y ricos. Una bella estampa de una dama del 1600 se diría al verla, y, en efecto, así es. Con sus cuadros de santas el pintor nos ha dejado un muestrario inapreciable de vestidos, gestos y ornamentos de la época reflejados en el lienzo con un realismo excelente.



25. Santa Margarita. National Gallery. Londres

Otra de las Santas más conocidas de la obra de Zurbarán. Lleva un vestido provinciano, pero lujoso, con todos los detalles y adornos escrupulosamente cuidados. Está de pie, en posición de tres cuartos, de perfil, como es normal en este tipo de obras. La elegancia mayúscula de este personaje trasciende a cualquier ambiente o persona que lo contempla. El color es rico y fresco a pesar del tiempo transcurrido. En general las obras de Francisco Zurbarán son de una calidad de pigmentos extraordinaria y conservan en pureza los valores pictóricos a través de los siglos.



26. Virgen niña. Metropolitan Museum. Nueva York

Es un delicioso cuadro que nos permite penetrar en otra cavidad de la sensibilidad de Zurbarán: la pintura de niños y adolescentes. Lo hace con un candor y una ingenuidad ejemplares. Se diría que Zurbarán es un pintor de frailes y de niños.

La Virgen niña se ocupa en sus labores domésticas y eleva los ojos al cielo en actitud de adoración. Pocas veces se ha expresado tan bien la pureza y la humildad de la Virgen como en este cuadro con figura de niña.

Las telas del vestido, de los cortinajes y las labores son un prodigio de naturalismo táctil, sobre todo las que se hallan en el cesto de primer término.

El conjunto es de un encanto extraordinario y el colorido uno de los más bellos salidos de la paleta de Zurbarán.



27. Inmaculada Concepción. Museo de Budapest

El tema de la Concepción fue abundantemente tratado por Zurbarán, que nos ha dejado innumerables repeticiones en varios museos. Repetimos una vez más que la fecundidad creadora de este pintor es asombrosa y habrá pocos maestros clásicos de los que se conserven tantas obras y tan difundidas por todos los puntos cardinales. Paul Guinard ha hecho un catálogo completo de la obra de Zurbarán en el que citan 627 obras plenamente reconocidas e identificadas en la actualidad. Además de estas añade una serie de obras perdidas de las que tenemos noticia por diversos documentos de su época, contratos o catálogos posteriores. La lista de las obras perdidas no es pequeña.

Zurbarán representa la Concepción con muy diverso éxito y precisamente consigue el mayor interés cuando la representa en forma de adolescente. Otras copias de Rumania, Sevilla, Escocia y demás no son tan afortunadas. La iconografía de la Concepción no fue definitivamente trazada por Zurbarán, sino por Murillo, que insistió en el carácter juvenil, casi infantil, de la Virgen.

Sin embargo, Zurbarán es un gran pintor del tema, como puede verse en este ejemplar, plenamente armonioso y expresivo, rico en color y de una dulzura infinita, Quizá su mejor interpretación del tema.



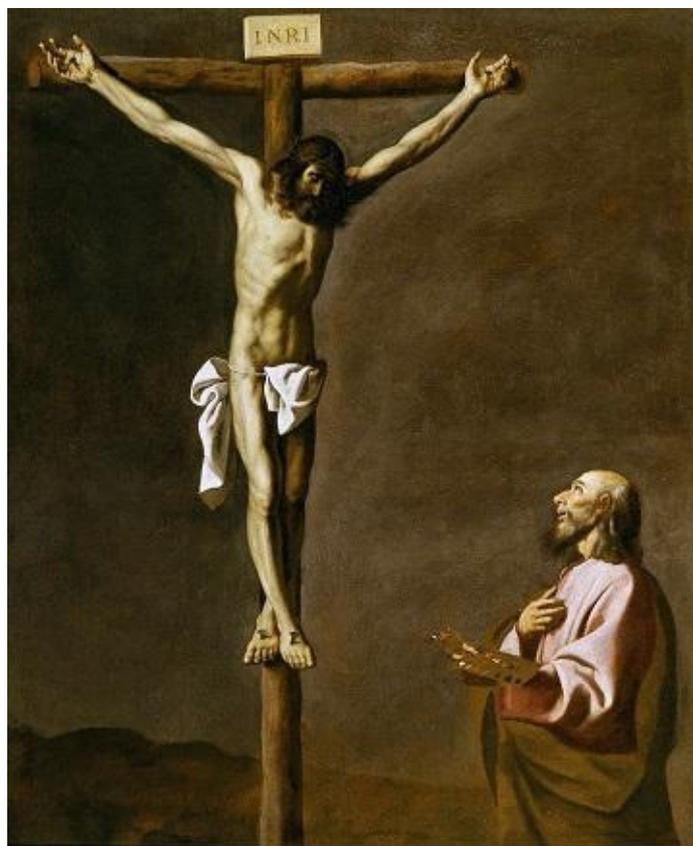
28. La Crucifixión con San Lucas. Museo del Prado

Son muchos los Crucificados que pintó Zurbarán y entre todos hemos elegido este, que es una de las mejores obras.

Al pie de la Cruz pinta la figura de San Lucas, y se cree que en este personaje el pintor ha hecho su autorretrato.

La composición es muy sencilla y original, pues solo muestra la mitad del cuerpo del santo, como los fotógrafos aficionados que cortan sus modelos por la mitad. Sin embargo, no es una obra de juventud, sino de madurez, pues se cree que fue pintada entre 1631 y 1634.

Precisamente esta singular composición de los dos personajes da una vitalidad inesperada a un tema tan conocido. El cuerpo del Crucificado, retorcido y con las piernas en posición muy forzada por los clavos, es uno de los mejores desnudos de Zurbarán.



29. Cristo después de la flagelación. Museo de Breslau

No es un tema apropiado para la sensibilidad y la técnica de Zurbarán. El desnudo no se resuelve con tanto acierto como en el caso anterior y Zurbarán no sabe comunicar a la escena el dramatismo deseado. El gesto de Cristo resulta poco apropiado para el momento que vive. Obsérvese también la poca naturalidad en el movimiento de los miembros que parecen sorprendidos e inmovilizados artificialmente por el pintor. Es obra muy tardía del pintor hacia 1661, es decir, del final de sus días. El color pardo-oscuro del conjunto lo abona. Y, sin embargo, sigue Zurbarán tan hierático como siempre, tan incapaz de representar una escena dramática y movida y esto le resta naturalidad y vida a cuadros como este, que parecen exigir un tratamiento de ese tipo. En la última etapa de su vida Zurbarán no evoluciona, como lo hacen Velázquez o el propio Murillo, sino que permanece estancado en la técnica que le consagra entre 1631 y 1638.



30. Sagrada Familia. Museo de Budapest

Otro tema reiteradamente pintado por Zurbarán, y del que recibió múltiples encargos. Unas veces lo resuelve con varias figuras, otras con las tres principales y otras incluso prescinde de San José y representa a la Virgen con el Niño solamente. Sus obras están repartidas por Moscú, Besançon, California, Budapest, etc. Hemos traído aquí una interpretación muy significativa, si bien no es la más lograda de todas. El fervor de los personajes en torno al Niño y la calidad de los objetos materiales es lo más resaltable de la obra.

Algunas de estas Sagradas Familias solo se atribuyen a la escuela del pintor, pero esta concretamente parece obra propia del extremeño.



31. Bodegón. Museo del Prado

El pintor de las calidades «táctiles» no podía olvidarse del género del bodegón. No abunda mucho en la época, pero tampoco era infrecuente. Muchos maestros del siglo XVII hacen bodegones, sobre todo en su primera época, para dominar el estudio de la forma estática y los colores de los objetos.

Entre la multitud de bodegones que conocemos de su mano traemos aquí el más conocido y uno de los mejores que se halla en el Museo del Prado. Su simplicidad ha sido subrayada por muchos críticos. El deseo de composiciones sencillas y claras domina también esta faceta del maestro que se limita a colocar varios objetos en fila ante el espectador, todos en primer y único plano. La calidad del bronce, de la plata, de la cerámica, son de un naturalismo extraordinario. Zurbarán conoce su dominio de los valores materiales y se deleita en su pintura.



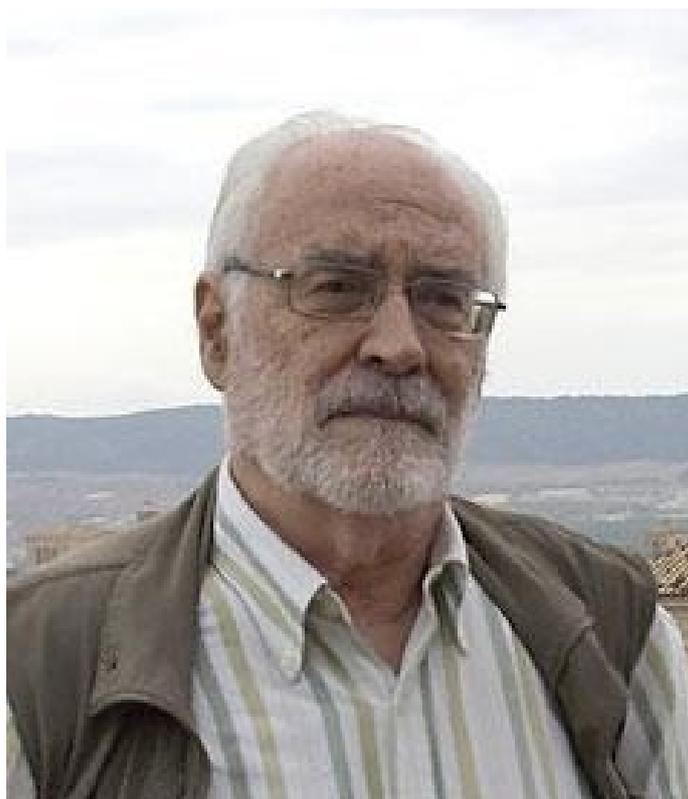
32. San Francisco. Museo de Lyon

Uno de los temas preferidos por Zurbarán es el de San Francisco, al que dedica incontables obras. Recordemos que pinta varias series para conventos franciscanos.

Representa a San Francisco en oración y en éxtasis de cien maneras distintas. Aquí tenemos una interpretación del Santo, solo probable, pues otros autores dicen que se trata de un monje franciscano y no del Santo fundador.

En cualquier caso, es una pintura estupenda, frontal, estática y de una expresión mística, serena e imponderable. La figura tiene una monumentalidad vertical realzada sobre el fondo oscuro por la magistral interpretación del hábito.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).