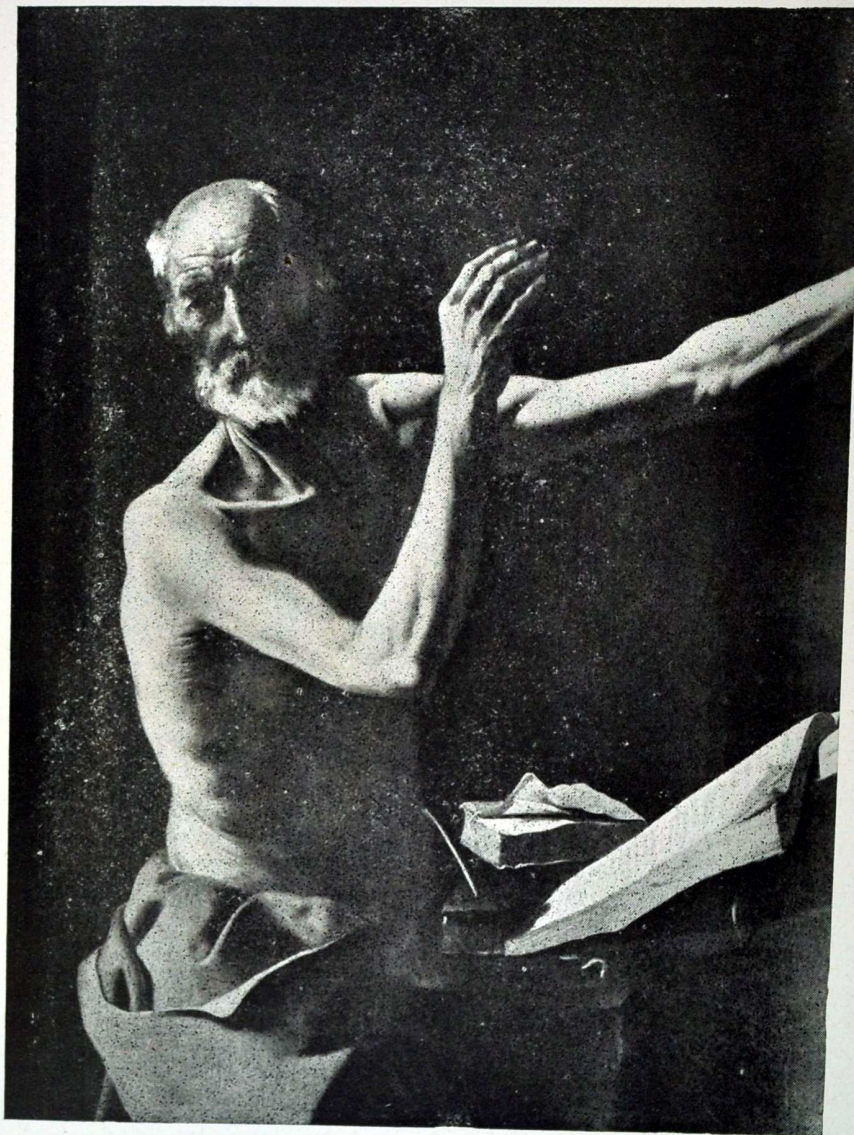


## LA VIDA Y EL ARTE DE ZURBARAN

**H**ASTA bien entrado ya el presente siglo no alcanzó este glorioso artista la condigna nombradía a que su obra le hizo acreedor, pese a tratarse de uno de los más insignes y que mejor representaron las características nacionales de su época. La Exposición de ella efectuada en Madrid el año 1905 fué, sin duda, el punto de arranque de esa reivindicación de su fama, que había caído injustamente en el olvido, pudiendo decirse que durante el tiempo transcurrido desde entonces la sana crítica ha logrado situarle en el lugar correspondiente dentro de los primeros maestros de nuestra Pintura.

Anteriormente había sido ya debidamente apreciado y enaltecido en el extranjero, como lo prueba el concluyente juicio que escribió el crítico inglés Lord Eghon: «Un hombre del cual tenemos en este país escasa noticia, un pintor de vigorosa personalidad que asume en mayor grado que ningún contemporáneo suyo las distintas características esenciales de su raza: temple afrontador, inclinación hogareña, amor a los hechos, poder imaginativo, penumbroso fervor, poesía, en suma, y prosa». extendiéndose después decantando ese su poder de creación y la robustez continua de estilo peculiar de éste por él tenido como «el pintor más representativo, en conjunto, del genio español».

Francisco de Zurbarán Salazar, que así firmaba el gran artista, abrió los ojos a la luz en Fuente de Cantos, pueblo hoy perteneciente a la provincia de Badajoz, donde consta fué bautizado el día 7 de Noviembre de 1558. Hijo del matrimonio formado por Luis Zurbarán e Isabel Márquez, pobres labradores —aunque él adoptó como segundo apellido el correspondiente a su abuelo paterno—, mostró patente vocación hacia la Pintura, por lo que, para aprenderla, fué enviado a Sevilla. En la capital de Andalucía tuvo como maestro a Pedro Díaz de Villanueva, modesto pintor de imaginería, que enseñó su arte «según y como él lo sabía, sin encubrir cosa alguna», lo cual ha demostrado documentalmente el insigne erudito Rodríguez Marín, afortunado descubridor del contrato de aprendizaje, anulando con ello la creencia anteriormente tenida de que Zurbarán estudió con Roelas. Pronto —a los dieciocho años de edad— reveló sus exuberantes dotes con el que fué su primer cuadro conocido: una *Inmaculada Concepción* denotadora del misticismo claro y fuerte que habría de constituir su directriz estética de por vida. A esta obra siguen, cronológicamente, el *Cristo atado a la columna*



ALBUM EXTREMEÑO.—«Tentaciones de San Jerónimo», de Zurbarán; existente en el Monasterio de Guadalupe (Foto Más)

(1620) de Hamburgo, y los siete *Apóstoles* del Museo de Lisboa (1624). Desechada está hoy en día la creencia que vinieron sosteniendo algunos escritores de haber hecho por entonces un viaje a Italia. Y no se sabe a punto fijo si Zurbarán volvió al solar nativo para meditar y trabajar reposadamente, apartado del bullicioso tráfiago de la urbe, por lo que, como alguien ha afirmado, fueron allá los monjes mercedarios calzados a fin de lograr de él su reintegración a Sevilla, cuyo espíritu propio como una de las capitales artísticas de España y del mundo el gran artista había ya embebido, circunstancia que llevóle a ser, antes que Murillo, figura descollante de la escuela pictórica fundada por Pacheco. Lo que sí parece cierto es que estuvo radicado durante algún tiempo en Llerena, después de hacer su primera gran serie de cuadros — la del retablo de *San Pedro Apóstol* para la catedral hispalense —, que encargóle el marqués de Malagón, la cual dió por terminada en 1625.

Vuelto a Sevilla, pintó los lienzos destinados al claustro nuevo del convento de la Merced Calzada, referentes a la vida de *San Pedro Nolasco* y el famoso *Crucifijo* del Convento de San Pablo, con lo que culminó su fama, habiendo sido invitado por el Cabildo de la ciudad para que se quedara radicado en la misma, cosa en extremo honrosa, ya que otros tan insignes artistas se contaban en ella. A partir de entonces—1629—fueron produciendo sus pinceles, en ininterrumpida sucesión, esos cuadros maravillosos, que quedarían como obras maestras suyas, denominados *La Virgen de las Cuevas*, *San Hugo en el refectorio*, *San Bruno con el Pontífice Urbano II* y *El Niño Jesús*, así como los destinados a la iglesia de San Buenaventura, tres de los cuales se encuentran en Berlín, Dresde y París. En 1603 terminó el beato *Alonso Rodríguez*, *La Santa Faz* y *La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, ésta acaso su mejor creación.

Se ha escrito mucho referente a las influencias que se advierten en este glorioso maestro. Desechada, desde luego, la del Caravaggio que sostuvieron algunos críticos, entre ellos Ceán Bermúdez, basados en el aparente parecido por la tonalidad azulada que imprimía a la representación de las carnes, hay que pensar únicamente en las de Herrera el Viejo, Pacheco, Roelas, Ribera y, principalmente, Velázquez, pintores ambos éste y Zurbarán, paralelos en varios aspectos de sus comienzos. Más tarde manifestaríase tan consolidada ya la independencia de su personalidad en todos los sentidos; inspiración creadora, proceso ejecutivo y detalle de factura que difícilmente hubiera podido hallarse ejemplo más arquetípico al respecto que el de Zurbarán. Su caso, en cuanto a continuidad de procedimiento, de concepción estética que dijérase intuitiva, es tal vez único en la historia de nuestra pictórica, lo cual no quiere decir, naturalmente, que no mostrase variación evolutiva con los años, pues nada ni nadie dejan de cambiar a su transcurso; pero aquélla obedeció siempre a normación que dijérase de ingénita subjetividad en el propio pensar y sentir.

Creemos, pues, que esto sintetiza claramente el debido concepto

que debe tenerse acerca del «artífice más español de cuantos en su tiempo glorioso esgrimieron las brochas, y el más equilibrado compositor y colorista a la vez», lo cual refuta exagerados juicios recientes que, queriendo justificar en Zurbarán la característica de «razonar lo que pinta», nieganle lograra alcanzar la tonalidad general en sus composiciones, por cuanto no sentía ni magnificaba el color, implicando ello cierta acritud en sus lienzos. Contrariamente a esto, un crítico tan clarividente y ponderado como José María Santa Marina ha escrito: «Las composiciones de Zurbarán no pierden nunca el carácter monumental. Las líneas de sus esbozos trazan un conjunto arquitectónico; como elementos componentes introducen vivificadores los personajes. Se desarrollan en torno de un eje vertical y formando simetría forzosamente. De aquí nace el equilibrio que admiramos en ellas, la actitud moderada de sus modelos que no ha de turbar con el revuelo del gesto y la concentrada expresión de los rostros. Aprendió tal vez de Roelas a servirse sabiamente del claroscuro para lograr la plasticidad única de sus obras, más le supuró por la visión concreta del modelo traducida por un dibujo preciso y sintético, amén de un modelado terminante. Son estas cualidades y este modo de hacer la base de su técnica. Añádese a esto un colorido sobrio y penetrante luz de una paleta austera como su conciencia—tierras ocres y almagres, lapislázuli, albayalde y carmín—y haremos cuenta cabal de los simples con que este mago del pincel nos hace sentir el cromático deleite: destellos de oro y pedería, vastas masas grises sosegadas, cálidos espacios profundísimos, sin llegar nunca ni al blanco frío ni al negro opaco». Sente-nach afirmó, también con franca intención encomiástica: «Para Zurbarán no existe el color, es sólo la luz la que procura aprisionar en el lienzo».

Inspirado siempre en la maestra Naturaleza, copiála magistralmente en aquellos aspectos más en consonancia con su ideología y que constituían genuina encarnación de la tierra y el alma españolas. Por ello, por haber vivido en época en que la religión informaba la esencia perdurable del aún no decadente Imperio, llegó a ser el pintor místico por excelencia, con lo que fué dado crear ciclos completos de vidas de santos, en los que se advierte plasmado el dramatismo idealista de la raza «Viene a ser—dice Havelock Ellis—un Frá Angélico español, es decir, un Angélico muy realista, cuyas rodillas no pierden el contacto con la tierra». Todo ello explica, sin duda, que constituya tan magistral retratista, hasta el punto de que casi todos los frailes y caballeros que figuran en sus composiciones sea trasuntos concretos de individuos que le sirvieron de modelos. Con Ribera, el otro gran maestro, coetáneo suyo, tiene cierta afinidad, pero cabe establecer entre ambos la diferenciación siguiente: que si bien los dos dominan de manera análoga el claroscuro, a Ribera le preocupa sobre todo la vida interior, mientras que Zurbarán, más objetivista, refleja, principalmente el acto.

No es dable, en sinopsis como ésta, referirse pormenorizadamente a la labor de Zurbarán a partir del momento en que alcanzó la

culminación cenital de su arte. Produjo cuadros relativos a la vida de San Pedro Nolasco, según ya dijimos, pero se le atribuyeron cuatro más del mismo asunto que fueron debidos a un discípulo de Herrera Francisco Reina; según ha demostrado Sánchez Cantón. Decoró, con Pacheco y Alonso Cano, la iglesia de San Alberto, de los carmelitas descalzos; hizo los llamados *Trabajos de Hércules* para el Palacio del Buen Retiro—constitutivos de sólo parte de esas simbolizaciones mitológicas, pues hay varios atribuidos a otros artistas—y, como pintor de la ciudad, decoró un navío, regalo de Sevilla a Felipe IV para bogar por el estanco del Retiro madrileño. En 1638 firmó ya como Pintor del Rey uno de los muchos cuadros que hizo con destino a la Cartuja de Jerez, existentes hoy en el extranjero. Del mismo año es la *Adoración de los Pastores*, que se encuentra en la Galería Real de Londres, cuadro durante mucho tiempo tenido como de Velázquez, y que, afirmase hoy, es debido a Zurbarán, así como algunas otras obras existentes en colecciones particulares, españolas y extranjeras. De 1639, año en que trasladóse a Madrid, datan los principales cuadros que hizo para el Monasterio de Guadalupe, iniciándose poco después el período de cuatro lustros acerca del cual no hay datos ciertos de su vida hecho que dió lugar a que la fantasía de biógrafos y cronistas tejieran más de una leyenda inverosímil acerca de él, y en el cual radica también la causa de que de varias de sus obras nos sea desconocida con exactitud la fecha de su ejecución.

Notables series de pinturas suyas son, a más de las ya nombradas, las que destináronse a los conventos de Capuchinas de Castellón y de Dominicos de Marchena, y al Colegio de San Pablo y la Merced, de Córdoba, así como la existente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hasta hace poco vino señalándose, según escribió Palomino, el año 1650 como el en que fué llamado a Madrid por Velázquez, de orden de Felipe IV, quien nombróle pintor de cámara, por lo cual datarían de entonces los cuadros que exornaron el saloncito del Palacio del Buen Retiro, constitutivos de la colección *Los trabajos de Hércules* anteriormente nombrada; pero ya hemos visto que éstos fueron hechos más de doce años antes. Cuentan los biógrafos que cierto día estando firmando una de esas obras como Pintor del Rey—claro que basados en esa fecha hoy ya no admitida—sintió que alguien le daba una palmeta en la espalda, encontrándose, al volver la cabeza, con el propio monarca, que le dijo afectuosamente: «Pintor del rey y rey de los pintores». Regresado que hubo a Sevilla, Zurbarán siguió produciendo intensivamente, y pese a ser el intérprete por antonomasia de la vida ascética, debe señalarse que pintó también mujeres, generalmente religiosas y mártires, algunas que dijéranse princesas o damas principales del siglo XVII,—arquetipo de las cuales es *Santa Casilda*, cuadro primoroso en el que se refleja la indumentaria femenina de su época—y hasta un género tan dispar como el de naturalezas muertas.

Si la obra de todo hombre de espíritu superior es trasunto de su

vida, compréndese dada la unidad y dedicación con que desarrolló-se la de Zurbarán, que su existencia debió de ser ejemplar. Sin ambiciones desmesuradas, en culto inmarcesible a los altos ideales de Arte, Religión y Patria, el insigne extremeño constituye ejemplo de austeridad de carácter y sencillez de costumbres. Estuvo casado dos veces, la primera con doña Beatriz de Morales, y la segunda con doña Leonor de Tordera, habiendo tenido de ésta seis hijos. No se sabe fijamente lugar y fecha de su fenecer terreno, si bien debió de ocurrir en Madrid, en donde consta que estaba radicado algunos años antes, en el 1664. Produjo tantas obras que, a pesar de hallarse muchas de ellas diseminadas, cuéntanse lugares que ofrecen reunida parte considerable de esa labor, como son la casa monacal de Guadalupe y los museos de Sevilla y Cádiz, bastante la de cada uno de ellos para el estudio acabado de este peregrino ingenio creador.

ANGEL DOTOR

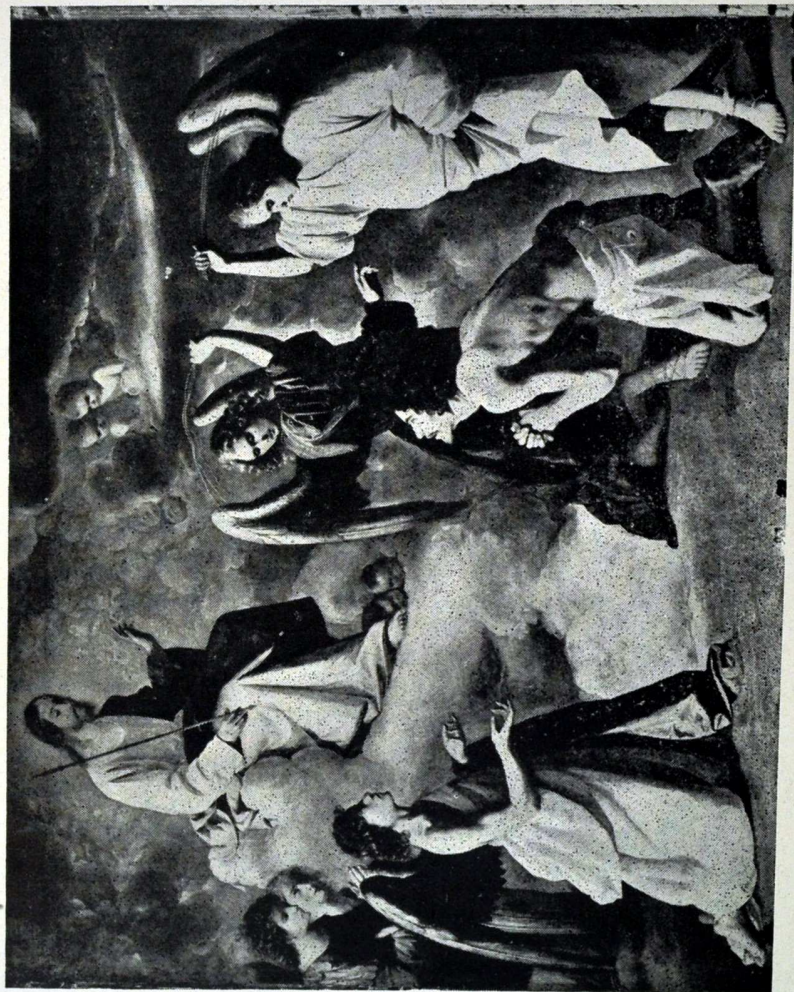
Académico de Historia y B. Artes



## IDEARIO EXTREMEÑO

Un talento universal es un cuento semejante al del fénix; pero el dedicarse a escribir de todo, es negocio de cortísima dificultad. Se ve comunmente en el trato civil que los idiotas juzgan de todo cuanto se hace y de todo cuanto se escribe, con tanta confianza como si estuvieran instruidos en todo profundamente. Así también en la república literaria el que nada sabe con profundidad, todo lo abarca y en todo se mete, por lo mismo que no hay en él ciencia o arte determinada en que pueda sobresalir; por lo mismo que ignora lo difícil que es tratar con dignidad una ciencia o arte, cuanto más todas.

JUAN PABLO FORNER



ALBUM EXTREMEÑO.—«San Jerónimo azotado por dos Angeles», de Zurbarán; existente en el Monasterio de Guadalupe (Foto Más)