



400 aniversario del nacimiento de un pintor extremeño universal

El pintor Francisco de Zurbarán nació en la localidad pacense de Fuente de Cantos, el 7 de noviembre del año 1598. Este año se celebra el 400 aniversario de su nacimiento. En sus obras podemos encontrar firmas como Zurbarán de Salazar, no utilizando el apellido Márquez, materno, al libre arbitrio del uso de los apellidos frecuentes en su tiempo.

Universal entre los grandes pintores españoles del siglo xvii: Ribera, Velázquez, Alonso Cano, Murillo, Valdés Leal, el Greco, Claudio Coello, Carreño. Fue prácticamente ignorado durante más de cien años. Empezándole a admirar los románticos europeos y los realistas inmediatos, no ha sido debidamente apreciado y estudiado hasta nuestro siglo. Así pues, y hoy por hoy, Zurbarán es la última gran personalidad artística del pasado español puesta en muy alto valor, a continuación de Velázquez y el Greco.

Dentro del siglo xvii, Zurbarán fue el pintor monástico por antonomasia, en un país como España, donde raro fue el caso de quien ejerciera entonces el arte sin acogerse a la incontable tarea promovida encargada por templos, cofradías y clausuras religiosas. Eugenio d'Ors lo consideró *«el más español de todos los artistas españoles»*, impresión que de inmediato produce Zurbarán a propios y a extraños.

En el año 1617 marcha a Sevilla. Allí contrajo matrimonio con María Páez Siliceo, diez años mayor que él, hija de un castrador, oficio considerado «vil» en aquel entonces. Pronto tuvieron descendencia. El día 22 de febrero de 1618 bautizaron a su hija María y el 5 de noviembre el Consejo

de Llerena le encargó al pintor una *Virgen* para la puerta de Villagarcía, al tiempo que también dibujó una *Fuente* para la Plaza Mayor, fuente que sería destruida durante la guerra civil española, en 1936. El 19 de julio de 1620 bautizó a su hijo Juan, que llegaría a ser pintor como su padre y de no larga vida.

Desde su natal Fuente de Cantos, en febrero de 1622, le encargaron el ornato de un paso procesional y le contrataron 15 cuadros de los misterios del rosario para la iglesia parroquial. El 13 de julio de 1623 bautizó a Isabel Paula, su tercera hija, muriendo en ese mismo año su esposa María Páez. Viéndose necesitado Zurbarán de «maternal» compañía femenina, en el año 1625 contrajo segundas nupcias con la viuda Beatriz Morales, perteneciente a una noble familia de Llerena.

Pronto fue requerido en la culta, rica y bulliciosa Sevilla. El 17 de marzo de 1626 contrató en cuatro mil reales veintiún lienzos para los dominicos del sevillano convento de San Pablo. El 29 de agosto de 1628 se comprometía a realizar los de la *vida de San Pedro Nolasco* para el convento de la Merced; y en noviembre, para llevar a efecto tal tarea de la Merced, trasladó a Sevilla el taller que tenía abierto en Llerena. Las pinturas de San Pablo le proporcionaron el éxito suficiente como para que el municipio hispalense le invitase a tomar residencia en Sevilla, cosa que hizo y que, sin tardar, motivaría los celos de la competencia profesional. Como Zurbarán no había pasado por el preceptivo examen con que ejercer el oficio de la pintura, el 29 de mayo de 1630 el gremio de pintores reclamó ante el municipio que el artista extremeño se sometiese a lo que era norma.

Zurbarán presentó escrito de descargo, subrayando que había sido hecho llamar por la calidad de su persona y arte. No fructificó la protesta. El ayuntamiento reiteró su aprecio al forastero, y el 8 de junio del mismo año le encargó una *Inmaculada* —quizá la del colegio del Carmen, de Jadraque— a enmarcar en la propia Casa Consistorial. El 21 de enero de 1631 se le encargó una de sus obras de mayor empeño: *La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, que con el tiempo iría a parar al Museo de Bellas Artes.

Recordado y favorecido por Velázquez, su amigo de juventud, se abrió un paréntesis curioso y hasta sorprendente en su carrera de pintor y trotaconventos. En 1634 se trasladó Zurbarán a Madrid y, entre marzo y noviembre, pintó *Diez Trabajos de Hércules* (Museo del Prado) y

dos historias: *La Defensa de Cádiz* y *La Expulsión de los holandeses de la isla de San Martín* (hoy perdida), todas ellas para el Salón de Reinos del Buen Retiro, logrando un espectacular lucimiento. Y más cierto aún es que nadie deplora que Zurbarán no valiese tanto para eso, valiendo cuanto valía en su acendrado quehacer religioso. Entonces debió ser cuando Felipe IV le concedió el título de Pintor de Cámara, verdad es que no más que honorífico, del que luego el artista nos dejaría constancia en un documento del 16 de enero del año 1638.

Vuelto a Sevilla halló trabajo. El 19 de agosto de 1636 contrató obras para la parroquia de Llerena. El mismo año fechó dos obras pictóricas para la iglesia de la Merced de Sevilla. El 26 de mayo de 1637 recibió el encargo de un retablo para el convento de la Encarnación, de Arcos de la Frontera, y también en 1637 cobró los trabajos realizados para la iglesia de San Juan Bautista, de Marchena. Entre 1638 y 1639 pintó obras para la Cartuja de Jerez de la Frontera y realizó ocho cuadros para la sacristía del monasterio de Guadalupe, que en 1638 construyó fray Alonso de San José, decorada con variada y rica ornamentación de figuras fantásticas, aves, frutas y motivos florales, más las escenas de la bóveda pintadas por fray Juan de la Peña y Manuel Ruiz, representan el ciclo de los padres jerónimos cuyas virtudes, acompañadas a veces de sucesos milagrosos, más sobresalieron en la historia del monasterio. En el fondo de la sacristía, como cabecera sacra, está la capilla de San Jerónimo, con tres pinturas del mismo autor, dedicadas al titular. Ese mismo año se casó su hija María y, con la colaboración de Alonso de Deza, decoró el interior de la nave regalada por la ciudad de Sevilla a Felipe IV, luego echada a las pocas y mansas aguas del estanque del real sitio del Buen Retiro Madrileño que enviaba otras suyas a América, lo prueban las continuas reclamaciones del pago que, dirigidas a Lima, tuvo que hacer de 1638 a 1640.

En mayo de 1639 falleció su segunda mujer, Beatriz de Morales. No duró demasiado sin hogareña y madura compañía femenina. Se casó el 7 de febrero de 1644 con Leonor de Tordera, esta vez más joven que él, con sólo veintiocho años, pero también viuda como la anterior y difunta mujer. Era hija de orífices y llevaba al matrimonio la dote de 27.300 reales. No sabemos si por las ínsulas de los ricos metales con que andaban los de la ascendencia conyugal, o si porque efectivamente la economía del artista marchaba viento en popa, cambió a todavía mejor domicilio que el que ya disfrutaba, desde la calle del Rosario a la señorial de la

Bociguinería. El 24 de mayo de 1645 bautizó a su hija Micaela Francisca y, el mismo año, gastó la apreciada suma de 1.000 ducados en el arreglo de una casa del casco viejo del alcázar hispalense, alquilada de por vida a la hacienda real. Y le siguió viniendo más prole: el 2 de abril de 1646 bautizó a su hijo José Antonio.

Obstinado en negociar con la pingüe pero lejanísima América, el 22 de mayo de 1647 contrató treinta obras con el convento de la Encarnación de Lima, recibiendo 500 pesos de señal o anticipo. El 9 de febrero de 1648 bautizó a su hija Juana Micaela.

Nueva prueba del mercado que tenía abierto en las Indias es el hecho de que en febrero de 1649 envió a Buenos Aires varios cuadros suyos. El 8 de junio de 1649, la peste asolaba Sevilla, se llevó a la tumba a su hijo Juan, pintor, tal cual se dijo con anterioridad. El 9 de abril de 1650 bautizó a su vástago Marcos; el 28 de noviembre de 1653 a Eusebio, y el 2 de noviembre de 1655 a Agustina Florencia.

Algo no marchaba bien en su trabajo, economía doméstica o profesional, o en ambas a la vez, ya que el 28 de marzo de 1650 se había tenido que trasladar a un domicilio más discreto, y en mayo de 1658 buscaba qué hacer en Madrid. El 23 de diciembre de 1658 declaró a favor de Velázquez en la información promovida para la concesión de hábito de caballero de la Orden de Santiago. Afirmó conocerle desde hacía muchos años, así como a sus padres. En el año 1660 pretendió, por medio de un representante sevillano, cobrar varios cuadros que había enviado a Buenos Aires en 1649.

En el año 1661 trabajaba para la madrileña iglesia de San José. En 1662 expresó por escrito que estaba ocupado por encargo del rey y en trabajos para Santo Domingo de Atocha, al tiempo que se vio forzado a designar nueva representación para ver si le abonaban las obras enviadas a Buenos Aires. En el año final de su vida, el de 1664, sabemos que todavía el 28 de febrero haría con el pintor Francisco Rizzi de tasador en la testamentaria de Francisco Salcedo, y que el 24 de julio se le requería para menester con relación a los cuadros propiedad del embajador polaco.

Mal debía de andar de salud en estos postreros instantes madrileños. Seguro que viéndose acabado, el 26 de agosto de 1664 hizo testamento en la víspera misma de su muerte. Murió en Madrid en el año 1664 el que

fuera uno de los maestros claves de la pintura barroca por sus calidades plásticas en la factura de ropajes, bodegones o expresión de rostros de profunda mirada, por su misticismo intelectual, sin aparentes alardes retóricos, por su luminosidad calculada con una sobria y a veces enigmática composición escenográfica. Se le enterró allí donde el artista dejó dicho que se hiciera: en el convento de los descalzos de San Agustín, de Madrid.

No parece caber duda de que, aun habiendo trabajado Zurbarán en la culta y refinada Sevilla, y en la corte madrileña, en su arte emana un recio carácter popular, provincial. Como muchos de los pintores de su momento, nunca Zurbarán salió de España. Más bien tarde, en 1634, conocería la portentosa colección del madrileño y regio alcázar de los Austrias. Antes de eso, y prácticamente para siempre, por lo que respecta al arte próximo o más lejano y al que se hacía por Europa en su tiempo, hubo de bastarse con lo que Sevilla brindaba a la vista —que no era poco— en sus ricos templos, así como con cuanto se custodiaba en las colecciones señoriales y enclaustrados cenobios.

Que en un principio a Zurbarán no se le debió de pasar por la mente hacer carrera en una gran ciudad como Sevilla, es casi seguro, como se prueba en el hecho de no haberse sometido al examen gremial que era de rigor y que le hubiera sido de todo punto imprescindible para abrir obrador público al término de su aprendizaje. Zurbarán actuaba muy a su personalísimo modo dentro del barroco europeo. No es que sea única su severidad. Otros pintores provinciales se complacieron en disponer la fuerza de la expresión en la mayor simplicidad posible de las formas. Pero se nos antoja en nuestro siglo que nadie lo hizo con tanta intensidad. Fue Zurbarán pintor de formas que gravitan indefectiblemente por el sobrecogedor peso de su realidad. De suerte que si esas formas se trascienden, no es porque a ellas les esté concedida la gracia de la mística levitación, sino por la humanística unción del alma en la más colmada materialidad de cuanto se produce y se representa. Hasta cuando Zurbarán elabora algunos de sus grandes lienzos mediante coordenadas dinámicas —o con ciertos hacinamientos barrocos y acumulativos—, el poderío volumétrico y matérico de cada personaje, objeto, paño o arquitectura frena el movimiento e impone la grandeza de la monumentalidad; algo así como el estatismo sacralizador de que tanto se valdría el arte antiguo para plasmar el imperio de lo inmutable, los dioses en lo eterno que nada ni nadie podría alterar y estremecer.

Raro será quien no subraye la monumentalidad zurbaranesca. Lo mismo que la sobriedad de su paleta, apenas necesitaba de las paupérrimas tierras, los pardos y el blanco, del que tanto se ha hecho lenguas el espectador moderno. Se da por sentado que sus modelos eran los mismos monjes y frailes que tanto atinaron en tenerle ocupado en pintar. La sensación de individualidad viva e inconfundible es obsesiva en todos los tipos humanos de que se valía. Ni las miradas de éxtasis endulzan su ancestral rudeza. Se trata de hombres de pelo en pecho, hirsutos, andaluces o extremeños, tan encallecidos como para que se les pudiera tener también como de la calcinada estepa castellana; hasta lo tópico y literalmente noventaiochista.

Junto a lo abrumador de los asuntos religiosos, y aún en ellos mismos, en Zurbarán se señalan sus figuras femeninas y el cultivo del bodegón. Las primeras, las santas y mujeres, llenas de recogido decoro, llevando en sí la elegancia por don natural, pues son de la tierra y el pueblo como los varones. Son así hasta cuando el pintor ha de hacerles desempeñar el papel de la tentación incitante al pecado. Queda claro que Zurbarán lo ignoraba todo en materia de tentaciones. Recuérdese, valga el ejemplo, las que al anciano san Jerónimo quiere alterar con músicas y galas, en el monasterio de Guadalupe. Son sus mujeres tan dignas y pulcras de cuerpo y atuendo como de alma y ademán. Tanto si son partes integrantes de las grandes o no tan grandes composiciones y piadosas, como si son aislados, los bodegones de Zurbarán producen fortísima impresión. Especie de bodegones son hasta sus admirables paños. Cráneo viviente, carne enjuta y manos sarmentosas hay plasmados en su pintura como si de bodegones se tratara. Los que, en castellano, así se llaman, ejecutados por Zurbarán —libros, calaveras, cuencos de barro, platos, escribanías, cestillos, panes, frutos y alguna flor—, soportan mal el ya aceptado galicismo de «naturalezas muertas».

Exhalan todo el universo metal y moral del arte de su autor. Parecen querer ilustrar aquello de santa Teresa de que Dios nada entre pucheros. Conmueven a veces más que todo el mucho mayor resto de la pía historia en que se les suele sacar a colación. No hacen otra cosa que pintar cosas, que mostrar sobria destreza en la ejecución, y, sin embargo, se nos allegan con mayor infinito, perteneciente al mundo en tantas ocasiones inefable de las sensaciones que estremecen y afloran oscuros lugares del espíritu contemplativo. Para nadie pudieron pasar inadvertidos. Corpulenta cortina roja, esclarecido fondo arquitectónico,

contraluz de partinegras columnas, y más tiene el P. Gonzalo de Illescas, del monasterio de Guadalupe; pero a todo ello se antepone el bodegón presente sobre la ancha mesa. Incluso hace que cueste algún esfuerzo dejarse avasallar por la mirada del venerable en ese lienzo vivo y más que vivo real hasta lo más por procurar en cuestiones de realismo.

Se conocen algunos retratos de Zurbarán, mas es obvio que por tales deben darse también todas sus efigies monacales. Sólo a la hora de pergeñar ángeles le surge a Zurbarán un cierto y bien perdonable melifluo idealismo. Claroscuro, síntesis formal —dentro de una contundente visión realista—, energía volumétrica y potenciación de las calidades son cuatro virtudes que conjugan e imbrican en el arte de Zurbarán. En cuanto a las calidades, deben entenderse desde un doble planteamiento: como textura matériaica y como aprehensión de la propia de los objetos y seres pintados, es decir, tal cual preocupaba al sensorialismo realista.

JOSÉ ANTONIO RAMOS RUBIO
Doctor en Historia del Arte