

Encuentro con Zurbarán

Escribe: LUIS NAVARRO

Este, hasta hace muy poco, desconocido español de la provincia de Extremadura ha sentado ahora sus reales, a tres siglos de su muerte, en el Casón del Buen Retiro de Madrid, donde le han precedido en estos últimos años conmemorativos de gloriosas resurrecciones Velázquez, Berruete y también Sorolla, con solo un siglo auestas.

Todos debeis saber que don Francisco de Zurbarán fue un pintor coetáneo de don Diego de Silva y Velázquez cuya vida y obra pasaron por su tiempo sin pena ni gloria, salvo nuevos testimonios, y al que las horas vivas se le fueron desgranando al dar al lienzo la prodigiosa blancura de los hábitos religiosos de la España áurea, a veces los rasos acuchillados de los tocados femeninos del siglo XVII, con su correspondiente aderezo de perlas y pedrería, y, de vez en vez, la piel translúcida de las manzanas de Castilla, de pulpa seca e incorruptible, o el terso patinado de una jarra de barro al barniz.

Todo esto debeis de saberlo por los gigantescos volúmenes y repetidas monografías que con el señuelo "Zurbarán" pululan por todas las librerías del mundo desde hace muy pocos lustros. Los funerales del extremeño, si bien con trescientos años de retraso, no se puede decir que hayan pecado de parvedad. En Washington, Moscú, Montpellier o Estocolmo se airean hoy bajo focos especiales y cordones de seguridad las telas que el polvo y la indiferencia han sabido proteger secularmente de la fascinación actual. El caso no es, relativamente, original: a Doménico Theotocopullis, llamado "El Greco", le ocurrió lo mismo hace cuarenta años, más o menos.

De lo que acaso no esteis enterados —a lo mejor, sí— es de que este rápido y rotundo encumbramiento de Zurbarán le ha salido por un ojo de la cara al bueno de Bartolomé Esteban Murillo, que no es solo el seráfico pintor de las Inmaculadas, sino también el de los niños desvalidos que matan el hambre bajo el sol de España, de los piojos y de las uvas. Los temas amables del sevillano han facilitado el pretexto de excomunió para este y de canonización para el pintor de Extremadura. La fórmula para tal arbitrio ha sido la acostumbrada en estos tiempos: el tratamiento plástico, la materia químicamente pura de la realización artística,

Este argumento, según parece, hace referencia al modo de trabajo y al uso de la instrumentación plástica del artista, en este caso pictórica. Murillo, que siempre fue reconocido como pintor inefable, de talento y valores indiscutibles, es hoy una firma que se tolera simplemente por su "amabilidad". Zurbarán, que no "sonó" más que en algunos capítulos de los Prioratos y algún que otro salón de la nobleza, vibra en la actualidad y adquiere indiscutible preeminencia, al lado de Velázquez —tuvieron que pasar tres siglos—, en el ara mayor de la pintura universal.

La misma argumentación ha servido de escala de valores para magnificar a Solana a costa de Sorolla, acusado este de "folclorismo" por haber recogido escenas reales de vida y sol frente a las estancias metafísicas del autor de "La Procesión de la Muerte": ¡El tratamiento de la materia artística! Creo que haría falta una buena dosis de ingenuidad para tragarnos el anzuelo cebado con el fetichismo del término "tratamiento" —que suena a clínica—, y hacernos descarriar la verdadera pista del factor que actúa hoy como sistema de pesos y medidas en la cuestión del arte, tan simple que se rebela al oficio de los filósofos y poetas en olor de críticos. No se trata de otra cosa que del asunto, el tema, el argumento. ¡Es tan difícil acabar con el retruécano! De tratamiento a tratamiento entre el impresionista Sorolla y el expresionista Solana, entre el seráfico Murillo y el místico Zurbarán, ¿quién da más?

Pues bien, en el Casón del Buen Retiro nos hemos encontrado, de repente, con Zurbarán, libre, exhumada la montaña bibliográfica en su honor y enjaulados sus turiferarios incondicionales. Despejada la atmósfera que nimba su gloria actual, descubrimos, en primer lugar, la "manera" de pintar del siglo que cubrió en redondo Velázquez. Este aparece en los primeros planos y en los fondos, oscuros, sepias o grises, que apoyan el vigor de la figura. En el primer plano, siempre reducido a bodegón o "naturaleza" pese a la definición general del cuadro, se hace patente la mano velazqueña, por la perfecta síntesis del color. ¡Ese terciopelo verde y rancio que cede su peso blandamente sobre la mesilla de la Virgen en "La Anunciación"! ¡Esa translúcida amarillez de las pieles de las manzanas en el bodegón del Canastillo!

Después, llega el Zurbarán de los blancos impolutos a través de la copiosa galería de retratos de personalidades eclesiásticas. Es el más característico. Toda una teoría del color blanco se desprende, en su impecable juego de gamas, matices, variaciones y reiteraciones cromáticas, del surtido muestrario de hábitos religiosos. El personaje humano se anula, desaparece, en un gesto de renuncia ante el esplendor de la materia pura y el rigor geométrico del hábito, que imprime y adquiere, por exclusión, el auténtico carácter del retrato. La valorización de sombras se desarrolla ejemplarmente, dentro del ámbito que caracterizó la acuciante sensibilidad de la pintura intimista flamenca, pero con un vigor más robusto, más firme, que petrifica la línea y talla la figura en lugar de "dejar ir". Es el factor que formula la estatuaria zurbaranesca.

Detrás de la procesión de frailes siguen esas santas singulares que desfilan con traje de época, y se confirma el "fenómeno" Zurbarán. El personaje cede su personalidad a la fuerza desplegada por el atuendo. Nos

hallamos ante verdaderas "naturalezas muertas". Los rostros y las manos se desmadejan desde el primer momento y acaban por desaparecer. Solo queda y permanece creciendo el color y la forma que desenvuelve el "atrezzo".

Finalmente, los desnudos. Las "Crucifixiones", y los temas mitológicos que parecen pertenecer a épocas iniciales del artista. Aquí Zurbarán desciende a una categoría visiblemente inferior. La carne no es su mundo. Es un místico y la realidad palpitante le abrumba. La expresión tiene que partir del objeto inmutable y trascender desde la materia inerte hasta estadios espirituales, donde reina la condición contemplativa. El gesto vivo, latente, cambiante, perecedero, le asusta. Así, obligadamente, se enfrenta con el Cuerpo de Cristo en la Cruz y todo falla, incluso el color. Figuras con los brazos extendidos y los pies cuidadosamente juntos que "ni sienten ni padecen", ni han sentido ni padecido. Si la anatomía es correcta, se le va de la mano, de la mente, la función humana del cuerpo crucificado. Ni siquiera sabe "jugar" a la naturaleza muerta con una vértebra o una uña, como ha hecho con la pulpa de una manzana. Es lógico: se trata de la vida —el movimiento, lo dramático— y su pensamiento es deshumanizador, trascendental, de intención no inmediata. Todo lo que vibra —placer o dolor— está condenado de antemano.

Zurbarán es el anti-Ribera. Su función es aséptica, purificadora, anestesiante, y le repugna lo corruptible. De ahí su severidad de formas y su "perfeccionismo" estético. Zurbarán es un Velázquez al que le ha faltado —quizás por renuncia voluntaria— la gracia y naturalidad del sevillano, es decir, el sentido realista de la vida. Por eso los rostros y las manos de sus personajes cuelgan de o sirven para colgar los correspondientes vestuarios, quienes se apoderan del carácter de las figuras que cubren y, paradójicamente, sostienen.

En el marco de la pintura española, la obra del pintor de Fuente de Cantos resulta original por su sentimiento místico y el carácter de sublimación que revela su pintura. Su pureza aséptica choca con el acusado realismo de todos los grandes pintores españoles, realismo que Zurbarán, como español y extremeño, no pudo evitar, pero sí trasfundir mediante su severo sentido de eternidad. Si algún parangón puede darse en el mundo con la personalidad artística de Zurbarán, no sería precisamente Fra Angélico, débil y dulce frente a la fuerza y rigor del español, el que pudiera ofrecérselo. Es un pintor italiano contemporáneo que ha oficiado con la pintura como el sacerdote con el cuerpo transubstancial de Cristo: Giorgio Morandi.