

# EL CULTURAL

2,50€

24-30 DE ABRIL DE 2026

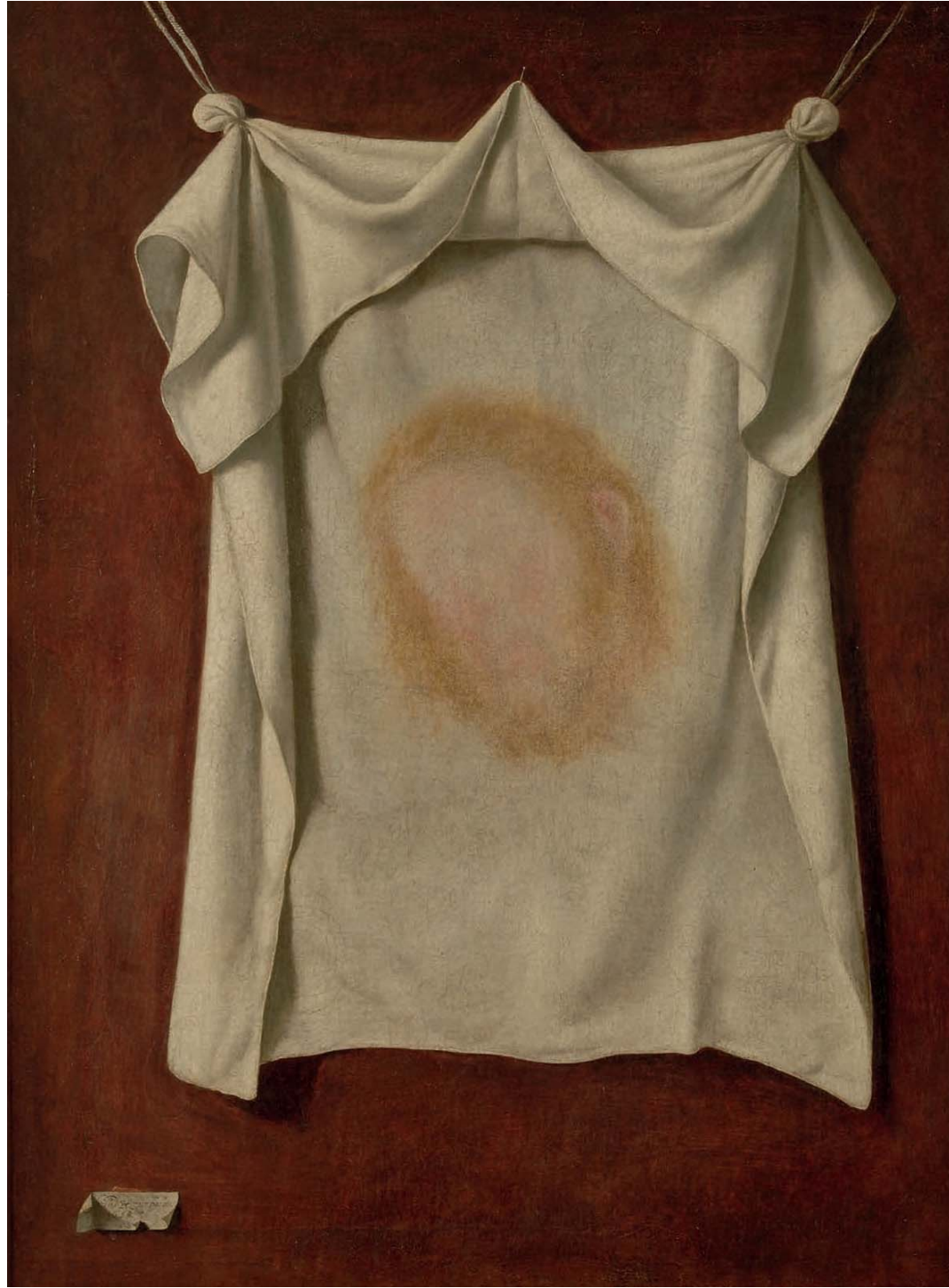
ELCULTURAL.COM



## ZURBARÁN EN LONDRES

LA LUZ SAGRADA DEL  
BARROCO ESPAÑOL

John Banville, reflejos de Thomas Mann en Venecia | Virginia Woolf, cuentista inédita | Helen Levitt, infancia callejera y surreal en Nueva York | Juan Diego Botto se despide de Lorca en *Una noche sin luna*



# Hacia lo santo a través de la materia

Es la primera gran exposición monográfica en el Reino Unido dedicada a Francisco de Zurbarán. La National Gallery de Londres reúne, desde el 2 de mayo, unos cincuenta lienzos que recorren la carrera del pintor, tanto en su evolución cronológica como iconográfica. Obras maestras de todas las épocas de su producción y de todos los géneros en los que trabajó, procedentes de colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Y, cómo no, con importantes préstamos españoles.

Fernando Checa

**CON MOTIVO DEL TERCER** centenario de la muerte de Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598 - Madrid, 1664), la Dirección General de Bellas Artes organizó en 1964, en el Casón del Buen Retiro de Madrid, una amplia exposición monográfica del artista. Las autoridades políticas de aquel momento apoyaron y dieron una amplio respaldo mediático al acontecimiento, que fue inaugurado por el mismo Franco acompañado de su mujer y por una buena presencia de personalidades del régimen. La comisaria de la exposición fue Consuelo Sanz Pastor y en su catálogo escribieron algunos de los historiadores del arte españoles más importantes del momento: María Luisa Caturla, Diego Angulo Íñiguez y César Pemán. Hasta el momento, solo se habían celebrado otras dos monográficas del artista: la primera, en 1905, en el Museo del Prado y la segunda, en Granada, en 1953.

Veinticuatro años después, en 1988, el Prado celebró otra gran individual del artista, comisariada por Juan Miguel Serrera y Jeanine Baticle. Esta misma muestra, aunque con menos obras, se había podido ver en el Metropolitan de Nueva York en 1987 y, ya en la primera mitad del año 1988, en el Museo del Louvre de París.

Las dos exposiciones de 1964 y de 1988 supusieron la consolidación con criterios modernos de la figura artística de Francisco de Zurbarán. En 1960 se había publicado en Francia la monografía de Paul Guinard, *Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica*, que fue traducida al español en 1967, donde se recogían las últimas aportaciones de los historiadores. En ella se enraizaban, desde un punto de vista muy “francés”, algunos rasgos estilísticos del pintor como, por ejemplo, su gusto por la modelación geométrica y tridimensional de los volúmenes (casi una interpretación “cubista” del artista) y se reconocía el valor intensamente re-

ligioso, ligado a la piedad de la Contrarreforma y a la ilustración pictórica de la vida conventual y monástica, de la obra del pintor extremeño.

Zurbarán, que desde el siglo XIX venía siendo reconocido, sobre todo en Francia y en España, como el tercer gran protagonista de la pintura española del Siglo de Oro, junto a Velázquez y Murillo, cuadraba en el ambiente de 1964 como uno de los valores culturales españoles que más convenía destacar. Reconocido, como decimos, desde hacía décadas fuera de España, pintor de una religiosidad católica fuera de dudas e interesado por una valoración directa de la realidad, considerada como la mejor expresión del “alma española”, todo estaba a favor de una gran celebración zurbaranesca en el mismo lugar donde, en 1960, había triunfado no solo ante España, sino ante el mundo, Diego Velázquez en la exposición *Velázquez y lo velasqueño*.

La muestra de 1988, en una situación política y cultural muy distinta, se ubicó en la galería central del Prado y tuvo un sesgo diferente. No interesaba tanto enfatizar el Zurbarán intérprete de la vida religiosa y monástica de la España del Barroco—tema que, naturalmente, aparecía por doquier—, sino la idea fundamental de la reconstrucción de retablos o de series y conjuntos de pinturas dispersos, ligados sobre todo a iglesias y conventos andaluces donde Zurbarán había desarrollado la mayor parte de su carrera. Esta fue la intención principal de su comisario, Juan Miguel Serrera, y así fue estudiado, haciendo prevalecer las investigaciones de los mencionados conjuntos en el magnífico catálogo, desde entonces pieza capital de las tesis sobre nuestro artista.

La exposición, por otra parte, se insertaba en la serie de muestras que, capitaneadas por el Museo del Prado e inspiradas por Alfonso Pérez Sánchez, pretendía renovar el conocimiento de la pintura española del Siglo de Oro y ex-

tender y aumentar su aprecio en diversos países de nuestro entorno, siempre en museos de primera categoría. Baste citar los ejemplos de *El Greco de Toledo* en 1981 (expuesta en el Prado y en Toledo, Ohio), Murillo en 1982 (Prado y National Gallery de Londres), culminando con Velázquez en 1990 (Metropolitan de Nueva York y Prado).

**CON TODO ESTO** queremos decir que ni la pintura española del siglo XVII ni, mucho menos, Francisco de Zurbarán son asuntos desconocidos para el público aficionado internacional, sobre todo el anglosajón, el francés y el español. Todavía, y sin pretender la exhaustividad, habría que destacar exposiciones más recientes como la celebrada en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2015), el Bozar de Bruselas (2014) o la algo más temprana (1998) del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

El progresivo conocimiento y la apreciación estética de Zurbarán tiene que ver con el descubrimiento y el éxito del naturalismo y del “realismo pictórico” del siglo XVII, que giró en un principio en torno a la figura de Caravaggio, considerado como uno de los ejes de la pintura europea, al igual que el holandés Rembrandt, a los que habría que sumar, por supuesto, las del español/napolitano José de Ribera, la de Diego Velázquez, la de Johannes Vermeer y la del francés Georges de La Tour.

Tan ilustre compañía de pintores “realistas” europeos del siglo XVII viene a señalar cómo en las élites sociales y religiosas del momento comenzó a apreciarse una nueva manera de interpretar la realidad, ajena en muy buena medida a las vueltas y ex-

**LA PINTURA DE ZURBARÁN TIENE MUCHO QUE VER CON TODO EL MOVIMIENTO REALISTA DEL QUE DIO UNA VERSIÓN MUY ORIGINAL Y PECULIAR**

reflexiones que se habían hecho en torno al clasicismo. Pensemos en los casos de Rafael o Miguel Ángel en el XVI, o de Aníbal Carracci, Guido Reni o Nicolas Poussin en el XVII.

Hay que decir que la pintura de Zurbarán tiene mucho que ver con todo este movimiento realista del que dio una versión muy original y extremadamente peculiar.

La exposición, que se abre en Londres, comisariada por Francesca Withlum-Cooper y Daniel Sobrino Ralston, y que podrá ser vista también en el Museo del Louvre de París y en el Art Institute de Chicago, además de incidir en el ya señalado aspecto de la internacionalización del gusto por el pintor, supone igualmente una puesta al día en nuestros conocimientos sobre el artista y una reflexión de carácter estilístico y estético acerca de su obra. Señalaremos algunos de aquellos puntos que nos parecen más significativos.

En primer lugar, habría que destacar lo selecto en la elección de obras. Frente a otras de las exposiciones señaladas, que a veces llegaban a tener más de cien obras, en Londres veremos cincuenta. Son, casi en su totalidad, obras maestras de todas las épocas de su producción y prácticamente de todos los géneros en los que trabajó. Es decir, salvo el caso de *Los trabajos de Hércules* (Museo del Prado), se trata de pintura religiosa.

Esta es una de las claves para entender la obra de Zurbarán. En la interpretación y revalorización del arte barroco que se produjo en la historiografía artística europea de finales del siglo XIX y principios del XX, la comprensión de este arte pasó por la referencia al movimiento religioso de la Contrarreforma, es decir, por la reacción que el mundo católico del continente (el Imperio, Italia, España, Francia y los Países Bajos) desarrolló frente al protestantismo. Desde el punto de vista de las artes visuales, se trata de la aceptación entusiasta de las imágenes pictóricas y escultóricas como medio privilegiado de llegar al “espectador” al que en este caso cabría denominar “fiel”. Uno de los funda-



LA SAGRADA FAMILIA, 1659

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BUDAPEST

mentos de este movimiento habría sido el famoso Decreto de las imágenes del Concilio de Trento.

UNO DE LOS LIBROS esenciales y más influyentes de esta interpretación fue el que el historiador francés Émile Mâle publicó en 1910 con el expresivo título *El arte religioso de la Contrarreforma*, al que siguió el no menos influyente de alemán Werner Weisbach, *El arte del barroco en Italia, Francia, Alemania y España*, publicado en 1924; fue traducido al español en 1942, con el título *El barroco arte de la contrarreforma*, con un fundamental prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, que ya tenía escrito a mediados de los años treinta.

Desde el punto de vista "zurbaranesco", este libro y este prólogo interesan por la referencia en ambos al entonces influyente libro del teólogo Rudolf Otto, *Lo santo*, publicado en 1917 y pronto traducido por Fernando Vela en 1925, bajo el impulso de Ortega y Gasset. Sin entrar en su contenido, sí que hay que señalar que Otto hace una reflexión filosófica y teológica del concepto de "lo santo", a través del análisis de lo que denomina "lo numinoso" desde parámetros distintos a las referencias más externas e institucionales en las que señalaban las mencionadas alusiones al mundo eclesiástico de Roma o las sesiones del Concilio de Trento. Son referencias más profundas, derivadas de la crisis religiosa de finales del siglo XVI y de inicios del XVII, ya que el arte católico de este momento desarrolló una espiritualidad radical, distinta a la protestante, que no se puede reducir solo a la exaltación, más lo menos teatral, del decorativismo y espectacularidad del barroco.

La exposición de Londres muestra a la perfección, a través de su apurada



SANTA ISABEL DE TURINGIA, H. 1635-1645

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BERLÍN

## ZURBARÁN

La "intensidad" y la "forma patética" son dos de las características del Barroco para el historiador alemán de principios del siglo XX Aby Warburg, uno de los fundadores de nuestra disciplina; pero en el caso de Zurbarán se tiñe, además, de su prodigiosa habilidad para transformar el realismo y la expresividad en un estudio de la materia como pocos la hicieron en el barroco.

Aquí la exposición londinense muestra ejemplos señeros de todas las posibilidades zurbaranescas. "Lo santo" se transmite a través de la lana pintada del cordero, trasunto de Cristo, del que se exponen

exquisita selección, este tema de la profundidad del sentimiento religioso visual de la espiritualidad cristiana de la imagen, asunto en el que destacó el arte español de la época a través, por ejemplo, de los *Cristos yacentes* de Gregorio Fernández o el *Crucificado* de Diego Velázquez. Una de las obras clave de la exposición, el *Crucificado* de Zurbarán del Instituto de Arte de Chicago, se encuentra entre las aportaciones principales, por intensidad y forma patética, de esta iconografía; algo similar a la amplia serie de *San Francisco* que allí se expone, tan cercana, a la obra escultórica de Juan de Mena.

LA EXPOSICIÓN DE LONDRES MUESTRA, A TRAVÉS DE SU EXQUISITA SELECCIÓN, EL TEMA DE LA PROFUNDIDAD DEL SENTIMIENTO RELIGIOSO

los ejemplares del Prado y de colección privada, pero también en sus bodegones, de entre los que destacan, además del austero y esencial del Prado, el grandioso y monumental del Museo Norton Simon de Pasadena, el mejor de este género de entre los conservados.

Pero es en las series de monjes y sus blancos hábitos, como el magnífico san Serapio de Hartford, donde Zurbarán destaca en su exquisita y variada interpretación de la materia textil. Habría que contrastar estos blancos no solo con la parda estameña franciscana, sino con los rasos, sedas, brillos y colores de sus famosas series de santas, de las que podremos ver, entre otras, la fantástica santa Casilda del Museo Thyssen y la santa Isabel de Portugal del Prado.

Esta exposición interesa sobre todo por su cuidada selección de unas pocas, pero esenciales, obras maestras y su reflexión, puramente estética y artística, acerca de un intenso realismo centrado en el tema del estudio de una materia que, paradójicamente, sirve para acceder a lo numinoso, lo santo y lo espiritual. ■

Fernando Checa fue director del Museo del Prado entre 1996 y 2001. Es especialista en pintura barroca.



1. THE NATIONAL GALLERY



2. FUNDACIÓN NORTON SIMON



5. MUSEO DEL PRADO



6. MUSEO DEL LOUVRE / FRANK RAUX



7.

# Vía crucis barroco

Los comisarios de la exposición de la National Gallery de Londres, Daniel Sobrino Ralston y Francesca Whitlum-Cooper, eligen para El Cultural las piezas más representativas y nos explican, en pocas palabras, sus misterios ocultos. Del cordero místico a santa Catalina, en ocho estaciones.

1. **SAN FRANCISCO, 1635.** Una de las más emblemáticas de Zurbarán, que saltó a la fama cuando se expuso en París en el siglo XIX como parte de la extensa colección española del rey francés. San Francisco, iluminado de forma dramática, viste un hábito marrón de tela gruesa y en el dorso de su mano derecha se aprecia la tenue marca de las heridas de Cristo, los estigmas,

que recibió milagrosamente hacia el final de su vida. Fue adquirida para la National Gallery en 1853.

2. **NATURALEZA MUERTA CON LIMONES, NARANJAS Y UNA ROSA, 1633.** Se trata del único bodegón firmado y fechado de Zurbarán, y una de las pinturas más célebres de todo el arte español del siglo XVII. Sofisticada en su ejecución pero

sencilla en su composición, la obra equilibra con delicadeza una serie de objetos sobre una superficie de madera pulida. La atmósfera solemne —junto con la copa de agua y la rosa, símbolos de la Virgen María— sugiere un posible significado religioso, aunque la obra es, en igual medida, una celebración de la propia maestría de Zurbarán. Cuando fue redescubierta hace un siglo, los es-

pectadores vieron una relación entre ella y los lienzos modernos y abstractos de Cézanne y Picasso.

3. **APARICIÓN DE SAN PEDRO A SAN PEDRO NOLASCO, 1629.** Zurbarán declina lo humano y lo divino. En este espectacular cuadro plasma la visión de san Pedro Nolasco, un santo del siglo XIII que anhelaba peregrinar a la tumba de san Pedro



MUSEO DEL PRADO



INSTITUTO DE ARTE DE CHICAGO



MUSEO DEL PRADO



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

## ZURBARÁN

tura de Sevilla, los colores vivos y su composición llamarían la atención desde lejos.

**7. AGNUS DEI, 1635-1640.** Tumbado sobre una repisa de piedra, un cordero joven parece esperar su sacrificio. En los textos bíblicos, la muerte de Cristo en la cruz se comparaba con el sacrificio de un cordero inocente; el título latino del cuadro se traduce como *Cordero de Dios*. Zurbarán pinta el suave vellón del animal con un realismo impresionante, utilizando pequeños y delicados toques de pincel. Una luz intensa acentúa el ilusionismo del cuadro: las pezuñas atadas del cordero sobresalen del saliente, como si entraran en nuestro espacio. Esta es su mejor versión de este tema, que conlleva una profunda carga emocional y religiosa, vinculando lo sagrado y lo cotidiano.

**8. SANTA CASILDA, 1635.** Zurbarán viste a santa Casilda con un fantástico atuendo cortesano. La tela del sayo de seda, con sus elaborados estampados repletos de motivos de terciopelo que evocan piñas o alcahofas, presenta una caída tan pesada que el espectador casi puede sentirla. Santa Casilda de Toledo fue una princesa musulmana del siglo X que, según se dice, pasaba pan a escondidas a los prisioneros cristianos. Cuando la descubrieron, los panecillos que llevaba ocultos en su vestido se transformaron milagrosamente en rosas, que ella sostiene en su falda fruncida. La pose elegante y serena de la santa, junto con sus ricas vestiduras, subrayan tanto su convicción religiosa como su noble refinamiento. ■

en Roma. El apóstol se le apareció en sueños, mostrándose finalmente boca abajo, tal y como se cree que fue crucificado. Zurbarán transmite este intenso momento de encuentro espiritual con figuras de un realismo sorprendente, dando vida a la visión.

**4. LA CRUCIFIXIÓN, 1627.** Según un escritor del siglo XVIII, todos los que veían este cuadro en la penumbrosa sacristía de San Pablo el Real, en Sevilla, creían que se trataba de una escultura. Zurbarán, que tenía formación en ambas disciplinas, utilizó una paleta reducida para dar la impresión de que Cristo estuviera presente. Firmada en el trozo de tela del trampantojo situado en la base

de la cruz, esta pintura—la obra más antigua datada de Zurbarán— consolidó su reputación en Sevilla.

**5. CABEZA COLOSAL, 1635.** Esta llamativa pintura, recientemente atribuida a Zurbarán por los expertos del Museo del Prado, apareció documentada por primera vez en una escalera del Palacio del Buen Retiro de Madrid en 1661. Es posible que represente a un gigante, aunque es difícil asegurarlo. La intensa iluminación y los rasgos toscos de la figura recuerdan a la serie de Hércules que Zurbarán pintó para el Buen Retiro en 1634. Los rayos X revelan que la severa figura era inicialmente calva, como si Zurbarán hu-

biera comenzado a pintar a un general romano antes de cambiar de opinión y optar por un personaje más tosco.

**6. EL CUERPO DE SAN BUENAVENTURA, 1629.** Vestido de un blanco resplandeciente y recostado sobre un rico brocado, el cuerpo de san Buenaventura traza una diagonal a lo largo de la composición. En este cuadro, recientemente restaurado, se aprecia la atención característica del pintor por individualizar cada rostro. El rey Jaime I de Aragón lleva una corona y un lujoso jubón, mientras que al papa Gregorio X se le reconoce por su mitra dorada. Colgado originalmente a cinco metros de altura en el Colegio de San Buenaven-