

VAN DER WEYDEN Y ZURBARÁN, ENRIQUECIDOS

Jesús Yuste

Entre las diversas exposiciones de los últimos meses, cada una interesante a su manera, pensamos que dos destacan por encima del resto. Nos referimos a la tan relativamente pequeña como selecta sobre un excelsor Van der Weyden, en el Museo del Prado, y a la excelente sobre un Zurbarán enriquecido, en el Museo Thyssen, que se podrá contemplar durante todo el verano del presente año 2015. A ellas nos referiremos por extenso.

Aunque, ciertamente, como decíamos antes, son también interesantes *La colección moderna del Kunstmuseum Basel*, del Museo Reina Sofía, una buena selección de obras de algunos de los principales artistas del siglo XX. O bien dos exposiciones del Thyssen, una sobre Raoul Dufy y otra sobre Paul Delvaux, ambas también de gran interés. Lo mismo sucede con otras dos del Prado, una centrada en los cartones de tapices de Goya y otra en los diez picassos en las colecciones del Kunstmuseum. Por último, es también muy notable la exposición del Museu Picasso titulada *Picasso/Dalí. Dalí/Picasso*, sobre las influencias de cada uno en el otro.

Visto lo cual, comencemos por la del mayor maestro flamenco del siglo xv —junto a Van Dyck—, esto es Rogier Van der Weyden (h. 1399-1464), al que sus contemporáneos consideraron el más grande y noble de los pintores. Ciertamente, con toda probabilidad fue uno de los artistas más influyente del siglo xv. No en vano, en este sentido, conviene recordar que Felipe II fue uno de sus más fervientes admiradores, llegando a salvar el famoso *El Calvario* de la destrucción llevándoselo a España, cuando casi seguro que de permanecer en Scheut (Bruselas) hubiera perecido durante los episodios iconoclastas o durante las guerras ulteriores.

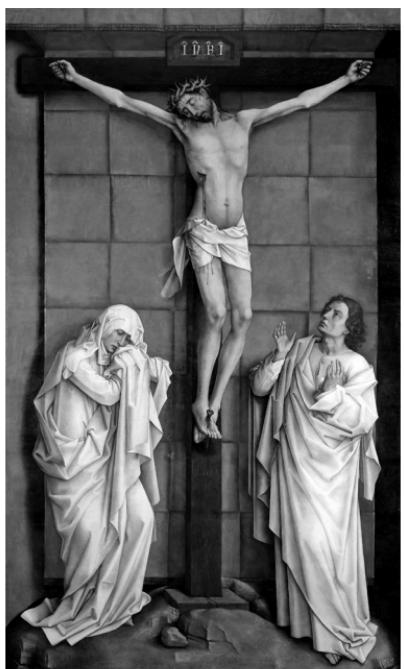
La exposición en sí del Museo del Prado está centrada fundamentalmente en cuatro obras de un valor incalculable. Nos referimos, naturalmente, además de al famoso *Descendimiento* (antes de 1443), posiblemente una de las obras cumbre del Museo del Prado, al *Tríptico de Miraflores* (antes de 1445), ahora propiedad de la Gemäldegalerie de Berlín, al *Tríptico de los Siete Sacramentos* (h. 1450), procedente del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes, y a una de las obras más asombrosas y originales del artista por la excelencia y expresividad de sus figuras en una composición de extremada sencillez, el conmovedor y brillantísimo *El Calvario* (h. 1457-64), obra cuya reciente restauración ha provocado la reunión de tales obras maestras por primera vez en la historia. En este sentido, hay que ser conscientes de que la muestra sobre Van der Weyden es tal vez única, irrepetible.

A estas obras maestras se unen otras muy importantes del propio Van der Weyden. Este es el caso de la cautiva-

dora, de una perfección y colorido excepcionales *La Virgen con el Niño, llamada la Madonna Durán* (de hecho, las numerosas copias o versiones que de ella existen demuestran que fue una obra admirada en toda Europa), o bien de su taller u otros cuadros muy interesantes de artistas que tienen su fuente de inspiración en el pintor flamenco.

En conjunto, la muestra, compuesta por casi una veintena de piezas, permite apreciar no solo las mejores obras de Van der Weyden, sino además diferentes aspectos de su creación artística que son fundamentales, como la estrecha relación de su obras con la escultura, el gran influjo posterior que tuvo su arte y su repercusión en España.

Conviene recordar que Van der Weyden descubrió tempranamente que aunque era capaz de pintar el mundo natural con toda fidelidad, podía hacer algo más que imitar la realidad inmediata. Tenía tal grado de sensibilidad para el tratamiento de las formas y las líneas que sus composiciones, basadas en armonías geométricas, llamaban la atención de inmediato. Sabía igualmente —y esto es fundamental en su obra— cómo manejar el color y las formas abstractas para intensificar la reacción emocional del espectador. En efecto, podía representar lo que quisiera con gran realismo, pero cuando le convenía ignoraba la lógica del espacio y la escala (como por ejemplo se puede presenciar perfectamente en su obra *Tríptico de los siete sacramentos*, presente en la exposición), o desdibujaba la diferencia entre realidad y escultura. En este sentido, sus composiciones son tan bellas, ambiguas y cautivadoras que de alguna forma obligan a volver sobre ellas una y otra vez, pues siempre se descubre algo nuevo.



El Calvario (h. 1457-64).

Por otra parte, y ya pasando a la exposición en sí, en cierta manera gira en torno a la reciente restauración del magno *El Calvario* gracias a la cual se ha podido recuperar la verdadera sensación de tridimensionalidad de las figuras, gracias a la aparición del color blanco con ligeros toques grises cuyo volumen estaba tergiversado por una tupida película de tintes grisáceos. El cambio, o la recuperación del original, como se quiera decir, es más que

notorio, pues la obra vuelve a lucir con toda su vitalidad y hermosura. El dramatismo de la composición, como con tanto acierto apunta Carmen García-Frías, se hace evidente por la grandeza y expresividad con que están concebidas sus figuras de tamaño natural, vestidas con unos paños de quebrados drapeados que se presentan en tormentosa agitación...

Pero entremos a analizar la obra en sí. Como muy certamente viene a señalar Lorne Campbell, comisario de la exposición y máxima autoridad sobre Van der Weyden, estamos ante una Crucifixión reducida a su esencia más absoluta y situada en un espacio angosto y claustrofóbico (aprovecho para decir que lo mismo sucede en el *Des-*

cendimiento, o sea, que se trata de una cualidad *frecuente* en las obras más destacadas de Van der Weyden), con un paño color sangre como fondo. «Es una obra cruel... de casi hipnótica fascinación», viene a concluir Campbell, quien en otro momento dijera que parece seguro que Van der Weyden quería hacer referencias a la escultura en ella. Son palpables, pues al menos la Virgen y san Juan se asemejan enteramente a dos esculturas.

En este sentido, cuando la obra se contempla con detenimiento, ciertamente uno se siente fascinado por el bien sobrio reflejo de las actitudes de san Juan y de la Virgen, sus admirables vestiduras blancas, con sus recortados pliegues que simulan tener aspecto escultórico, como antes señalábamos. También, por supuesto, por sus bien distintos rostros, el de María recogido, como escondido por el horror de la escena, al tiempo que paciente, en absoluto crispado, y el de san Juan con expresión de estupor, pero imponente por la belleza de sus bien contorneados rasgos de apuesto y —permítasenos la palabra— *galán*, que asume la responsabilidad de cuidar ahora de la Virgen, su madre.

Qué contraste entre este bello rostro de san Juan con ese otro Juan *envejecido* del *Descendimiento*, en lágrima viva de dolor, frente surcada de arrugas por el sufrimiento, conmovido y piadoso a la vez. Son dos «Juanes» casi por completo distintos, en edad, actitud, belleza de facciones y... maravillosamente reflejados los dos.

A diferencia de san Juan, en el Cristo del *Calvario* no hay ya belleza alguna, es el fiel reflejo del sufrimiento consumado, hasta el final, hasta la muerte en la cruz. Su rostro ensangrentado por la corona de espinas, deja correr unas



Tríptico de los siete sacramentos (h. 1450).

lágrimas de los ojos ya cerrados por la inminente muerte y el costado abierto del que mana sangre, sangre que comienza a empapar el así llamado paño de pureza.

El *Calvario* nos lleva de la mano, por así decir, al *Tríptico de los siete sacramentos*, donde de nuevo Jesús en una inmensa cruz, y el grandioso y bello interior de la catedral son los principales —tal vez, claro está, junto con la representación en sí de los siete sacramentos— protagonistas del cuadro. Es un cuadro majestuoso y curioso a la vez, por el distinto tamaño de las múltiples figuras que por él pululan, pero es preferible que el espectador sea el que contemple y descubra por sí mismo sus peculiaridades...



Descendimiento (antes de 1443).

En cuanto al *Descendimiento*, obra capital del Prado, y del que ya hemos hecho cierta mención, tan solo decir que su grandeza merece una minuciosa contemplación, pues sin duda es la obra magna de Van der Weyden, y de una sublimidad que pareciera acrecentarse cada vez que se observa... Tantas figuras juntas y de tal majestuosidad, y de claros efectos escultóricos, reunidas y como *recluidas* en un muy limitado espacio, y tan perfectamente conjuntadas (cada una de ellas podría ser perfectamente una obra de arte) es muy difícil encontrar en cuadro alguno.

Por último, el así llamado *Tríptico de Miraflores*, de tamaño relativamente pequeño, es también una de las piezas capitales de Van der Weyden, y cautiva tanto por su calidad artística

ca como por su excelente estado de conservación, como bien señala Stephan Kemperdick. Cada uno de los tres paneles pintados es una excelente obra de arte, en los que se aborda la relación íntima entre Cristo y su Madre. Así, van recorriendo los principales momentos de la vida de Jesús, desde su nacimiento, pasando por su muerte, hasta su resurrección, pues en la tercera tabla se ve el feliz reencuentro entre Cristo y su Madre, a la que consuela de su doloroso llanto.

Los tres paneles son maravillosos, a cual más admirable. Si hubiese que destacar algún pasaje o momento, destacaría el de Cristo muerto, ya descendido en manos de la Virgen, de una extraordinaria viveza expresiva en su gesto lleno de amor a su Hijo, al que retiene en sus brazos... resulta sorprendente, pero todo es de una perfección completa, con un fondo paisajístico excepcional, dentro del estilo propio de los primitivos flamencos. Pero tanto como el panel central, los otros no le van a la zaga en detalle, realismo, expresión...

Y si magnífica es la exposición sobre Van der Weyden, a su manera no le va a la zaga la muy interesante sobre Zurbarán, del Museo Thyssen. Se trata, en conjunto, de una muy completa exposición sobre el maestro español, con una mayor amplitud de temas y variedad de lo habitual, aun siguiendo como es natural su temática principalmente religiosa, en la que en algunos aspectos es único, un completo maestro, especialmente en la representación de la vida monástica, de los santos y santas, etc.

Pero el caso es que si se espera —e incluso hasta en demasia— esta temática en Zurbarán, la presente exposición antológica del Thyssen hace hincapié en otros rasgos no

menos interesante del artista, como son su maestría en los bodegones, al igual que la muestra de obras importantes de su taller, especialmente de su hijo Juan de Zurbarán, experto precisamente en el bodegón, y otros destacados artistas como, por ejemplo, Ignacio de Ries, que si bien para algunos resultará un casi perfecto desconocido, es artista interesante en sus más destacadas composiciones.

Además de las obras del Museo del Prado, se aporta una amplia exhibición de otras pinturas procedentes tanto de otros lugares de la Península como de algunas muy interesantes provenientes de importantes museos extranjeros, como The National Gallery de Londres, el Louvre de París, The Metropolitan Museum de Nueva York, el Hermitage de San Petersburgo, y otros tantos museos europeos y estadounidenses.

Para situarle en el lugar preciso, conviene saber que Zurbarán es uno de los artistas más interesantes e incluso avanzados de su época. Pintor de lo concreto, como se le ha llamado, Zurbarán destaca especialmente por sus formas geométricas, de duras aristas y por sus grandes superficies lisas, junto con el ambiente serio y solemne, silencioso que comunican sus composiciones. Ello, se ha señalado recientemente, le conecta con algunas sensibilidades de movimientos artísticos del siglo pasado, desde un cierto cubismo hasta con la así llamada pintura metafísica, lo que nos llevaría, de algún modo, a poner de manifiesto su posible actualidad.

Zurbarán es también —y esto nos parece nuclear en su obra— uno de los pintores españoles del siglo XVII que mejor ha expresado el sentimiento religioso, realizando en su obra



San Francisco de pie contemplando una calavera (ca. 1633-1635).

una sutil síntesis entre misticismo y realismo. Pasó la mayor parte de su vida en Sevilla, dedicado a los cuadros, retablos o lo que podría llamarse ciclos monásticos para las diversas comunidades monacales, como dominicos, franciscanos o mercedarios. Esto ciertamente da una impronta muy religiosa a su obra, a veces de manera casi obsesiva, por el continuo trabajo en un mismo tema, aunque bien es verdad que esto es lo que se le encargaba, y él se entregaba a hacerlo de la mejor manera posible. Ello, además, requirió la participación de un taller, como podemos ver en la exposición

Por otra parte, su original estilo, muy característico y de lenta evolución, está vinculado a una concepción tenebrista de la luz, en unas composiciones sencillas y marcadamente estáticas,

y a una minuciosa factura de los valores táctiles de los objetos representados. Así se puede apreciar en su muy característico, ejemplo de todo lo que venimos diciendo, *San Francisco de pie contemplando una calavera* (ca. 1633-1635),

ejemplo a su vez de las mejores calidades de Zurbarán en sus sobrios y tenebristas santos varones, de magnífica solidez y de una clara simbología religiosa.

En este sentido, las figuras *escultóricas* de Zurbarán, de porte un tanto monumental y llenas de dignidad, se construyen con solidez —como veíamos antes— en el espacio bajo una luz rotunda, y dan la impresión de estar transfiguradas por su fe.

Otros de los mejores ejemplos del artista los encontramos en su serie de santas, solas, vestidas con suntuosos trajes, rostros generalmente agraciados y expresiva mirada, como sucede en su *Santa Apolonia* (ca. 1636-1640), procedente del Museo del Louvre, o en su también magnífica en sus extraordinarios ropajes y expresión *Santa Casilda* (ca. 1635), perteneciente al propio Thyssen.

En cuanto a la estructura de la exposición en sí, esta se compone de 73 obras, en su mayoría de gran formato, se presentan distribuidas en siete salas, siguiendo un orden cronológico y atendiendo igualmente a la naturaleza del encargo con que fueron realizadas. Con este planteamiento, se encuentran espacios dedicados a las grandes comisiones de las comunidades religiosas junto a otros donde se contemplan obras individuales destinadas a la devoción privada, incluyendo en mitad del recorrido las dos salas dedicadas a los bodegones y a los artistas que colaboraron en su taller, algo característico y novedoso de la presente exhibición.

Y es que Zurbarán fue también un magnífico pintor de bodegones. No en vano, de sus manos han salido algunos de los bodegones sobrios, reducidos a su esencialidad, que

le son característicos, como se puede apreciar en *Bodegón con cacharros* (ca. 1650-1655). Construidos con pocos y toscos objetos, estas composiciones tienen la virtud de transmitir al que las contempla todo un mundo de sensaciones plenas de trascendencia. A ello hay que sumar los bodegones de su hijo, Juan de Zurbarán, que trabajó en su taller y fue un experto y magnífico pintor de bodegones, como bien se puede presenciar en la exposición.

Pero vayamos por partes. Hijo de un comerciante acomodado, Zurbarán nació en Fuente de Cantos (Badajoz), en 1598. Se formó en Sevilla, en el taller de Pedro Díaz de Villanueva. Tras su periodo de aprendizaje, sus primeros encargos le llegarían de su entorno más inmediato, hasta que en 1626 firma un contrato para realizar 21 pinturas para los dominicos de San Pablo el Real de Sevilla. Tras ello, le llegaron nuevos encargos... En 1628 logra una de sus obras maestras de juventud, el *San Serapio*, valiosa obra traída del extranjero expresamente para la presente muestra.

A grandes rasgos, en 1634 su prestigio y su amistad con Velázquez le brindaron la oportunidad de liberarse de la tutela de su clientela monástica y colaborar en otros menesteres, por ejemplo en la decoración del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, sito en Madrid. De regreso a Sevilla, los grandes ciclos monásticos de 1638 y 1639 marcan el apogeo de su carrera. En este sentido, *La adoración de los Magos* (ca. 1638-1639), procedente del Museo de Grenoble, es un magnífico ejemplo, con una maravillosa Virgen con el Niño, al igual que unos Magos más que dignos, especialmente un piadoso Melchor y un Gaspar lleno de empaque, y todo ello con un convincente fondo paisajístico.



La adoración de los Magos (ca. 1638-1639).

Dando un salto en el tiempo, el estilo de Zurbarán empezó a cambiar hacia 1650, cuando su pincelada se torna más suave, los efectos lumínicos se moderan, los fondos se vuelven más claros y las tonalidades de las figuras se hacen mucho más luminosas. De esta etapa son los óleos de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla y gran número de escenas sagradas destinadas a la devoción privada. La belleza de su estilo tardío señala una evolución de su pintura hacia unas mayores cotas de dulzura y refinamiento. Incluso an-



La Virgen niña en oración (1658-1660).

en oración (1658-1660), propiedad del Hermitage de San Petersburgo. En él, la pequeña, de rostro tan entrañable como inocente, sentada, parece atender con gran naturalidad la voz del Creador. Unido a ello, el colorido del cuadro es brillante, en el sencillo y precioso vestido de la Niña.

Esta última sección presenta el mayor número de obras incluidas recientemente en el catálogo del pintor. Entre ellas estaría *San Francisco rezando en una gruta* (ca. 1650-1655), del San Diego Museum of Art, *Cristo crucificado con san Juan, la Magdalena y la Virgen* (1655), *Virgen Niña dormida* (ca. 1655), o *Los desposorios místicos de santa Catalina de Alejandría* (1660-1662), estos últimos de colecciones privadas. ■

tes que Murillo, Zurbarán se hace eco también con gran naturalidad de la innovación que introduce la Reforma católica.

Así, su entrañable mirada sobre la infancia se expresa en imágenes de la Virgen niña y en sus jovencísimas representaciones de la Inmaculada, devoción nueva de la que Sevilla se convierte en adalid. Ejemplo destacado de ello es el excelente lienzo *La Virgen niña*