Zurbarán y sus mitos expuestos en la National Gallery de Londres

Siguiendo la línea inaugurada por el Petit Palais de París con la ambiciosa exposición dedicada a Ribera en Francia, celebrada entre noviembre de 2024 y febrero de 2025, la National Gallery de Londres presenta en la primavera-verano de 2026 la muestra más importante organizada hasta la fecha en el Reino Unido sobre Francisco de Zurbarán. Ambas iniciativas evidencian el interés de las instituciones museísticas europeas por revisar la recepción internacional de dos artistas clave del Siglo de Oro español que, pese al reconocimiento del que gozan en la historiografía hispánica, han permanecido eclipsados en el imaginario europeo por figuras como el Greco o Velázquez.

No obstante, y pese a la calidad científica de ambos proyectos y al rigor de sus planteamientos curatoriales, estas exposiciones reproducen, en mayor o menor medida, algunos de los lugares comunes que han condicionado la interpretación de la pintura española del siglo XVII. Entre ellos destacan la tendencia a establecer un parangón casi sistemático con los maestros del Barroco italiano, singularmente Caravaggio, así como un cierto reduccionismo interpretativo que explica la riqueza formal, intelectual y visual de la pintura española a partir de su dimensión exclusivamente devocional.

Sin negar la calidad de los discursos curatoriales de ambas exposiciones, es necesario recordar que se trata de discursos cuya reiteración ha contribuido a fijar una imagen parcial y reduccionista del arte español. Como todo mito historiográfico consolidado, estos presupuestos contienen una parte de verdad, pero también requieren ser revisados, contrastados con nuevas lecturas y, en la medida de lo posible, deconstruidos. En este

sentido, cabe esperar que el viaje de esta muestra a París contribuya a enriquecer el debate historiográfico. Con motivo de su presentación en el Musée du Louvre en 2027 se celebrará un encuentro científico en dicho museo, la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie y el Institut national d'histoire de l'art (INHA), bajo la dirección de Charlotte Chastel-Rousseau (Musée du Louvre) y Cécile Vincent-Cassy (CY Cergy Paris Université), con la colaboración del proyecto *Canon hispánico: identidades, circulaciones y apropiaciones en la Edad Moderna* (CANHISPANICO). Será esta la ocasión para poner en cuestión ciertas narrativas que han articulado toda esta mitología sobre la «escuela pictórica» española.

Crónicas españolas, como la publicada en *La Razón*, sostienen que la exposición reivindica a Zurbarán más allá de su condición de pintor religioso. Y, en efecto, la muestra pone en valor otros aspectos de la diversa producción del maestro extremeño. Sin embargo, desde la propia National Gallery —algo que puede constatarse en los textos de sala que articulan el recorrido expositivo— se continúa privilegiando la dimensión espiritual de su pintura. No en vano, el itinerario se inaugura con la *Crucifixión* (1627), procedente del convento de San Pablo el Real de Sevilla y conservada actualmente en el Art Institute of Chicago. La espiritualidad constituye, sin duda, un componente fundamental de la obra de Zurbarán. No obstante, esa constatación exige lecturas más profundas de los códigos culturales, intelectuales y visuales que configuraron el pensamiento religioso del siglo XVII. Resulta insuficiente seguir reduciendo la producción del artista a la imagen de un pintor exclusivamente devoto o explicar su lenguaje pictórico a partir de un reiterado parangón entre su claroscuro y el de Caravaggio. La singularidad de Zurbarán desborda estas categorías y es justo que la historiografía actual así lo explique.

Uno de los principales aciertos de la exposición reside, precisamente, en reivindicar otras facetas de su pintura.

Especial atención reciben los extraordinarios detalles de sus naturalezas muertas. El visitante puede contemplar la que probablemente sea su obra maestra en este género, *Naturaleza muerta con limones, naranjas y una rosa* (1633), procedente de la Norton Simon Foundation (Pasadena). Del mismo modo, el recorrido pone de relieve su extraordinaria capacidad para traducir pictóricamente las cualidades materiales de los objetos: la tersura de los frutos y la delicadeza de las flores, la densidad de las pieles animales –como evidencia el *Agnus Dei* (1635-1640) del Museo del Prado– o la fastuosidad de los tejidos que envuelven a sus célebres santas, entre las que destaca la *Santa Casilda* (ca. 1635) del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, elegida como imagen de cabecera de la exposición.

Otro de los ejes vertebradores del discurso curatorial es la monumentalidad de los formatos empleados por Zurbarán para interpelar emocionalmente al espectador, así como el marcado carácter escultórico de sus figuras, tal y como apreció Odile Delenda en su catálogo razonado.

Con todo ello, la exposición que todavía puede visitarse en la National Gallery de Londres constituye un auténtico tesoro para quienes se interesan por la configuración del canon de la pintura española durante el siglo XIX. Aunque algunos medios de comunicación británicos han insistido en el relativo desconocimiento de Zurbarán entre el público del Reino Unido, conviene recordar que el maestro extremeño fue uno de los primeros pintores españoles cuya calidad fue reconocida por la crítica de arte francesa durante la primera mitad del Ochocientos. Buena parte de ese reconocimiento se fraguó a raíz de la exhibición de decenas de sus obras en la célebre Galerie Espagnole del Musée du Louvre, creada por el barón Isidore-Justin Taylor a instancias del rey Louis-Philippe d'Orléans. Aquel episodio constituye uno de los momentos fundacionales en la construcción del canon contemporáneo de la pintura española. Aunque la Galerie Espagnole tuvo una

existencia efímera (1838-1848), su influencia resultó decisiva tanto en el desarrollo del arte europeo contemporáneo como en la definitiva revalorización de una escuela pictórica que, hasta entonces, había permanecido escasamente conocida y apreciada fuera de España.

Para quienes se interesan por esta intrahistoria de la recepción internacional del arte español, la muestra londinense ofrece un aliciente excepcional: reúne por primera vez desde la disolución de la Galerie Espagnole, tras la caída de la Monarquía de Julio en 1848, varias piezas fundamentales del retablo de la Cartuja de Jerez de la Frontera. El acceso a esta sala de la National Gallery, cuidadosamente iluminada, y la contemplación contextualizada de aquellos lienzos producen un efecto de intensidad visual que permite comprender el impacto que este conjunto debió de causar en los visitantes parisinos del siglo XIX.

La exposición se ha acompañado, además, de un amplio programa de actividades paralelas, entre las que destacan diversas conferencias impartidas por especialistas en pintura española. Al igual que ocurrió con la reciente muestra dedicada a Ribera en el Petit Palais, el programa ha incorporado también una conversación desde perspectivas feministas y *queer* protagonizada por Ana Garriga y Carmen Urbita, conocidas como las Hijas de Felipe.