J.M.G. DE MENDOZA

LA PINTURA DE ANGEL ZARRAGA

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
BIBLIOTECA
DOCTOR ALBERTO MARIA CARREÑO

LA PINTURA
DE
ANGEL ZARRAGA

1886 - 1946

POR

J. M. GONZALEZ
DE MENDOZA

LA PINTURA
DE
ANGEL ZARRAGA

POR
J. M. GONZALEZ
DE MENDOZA

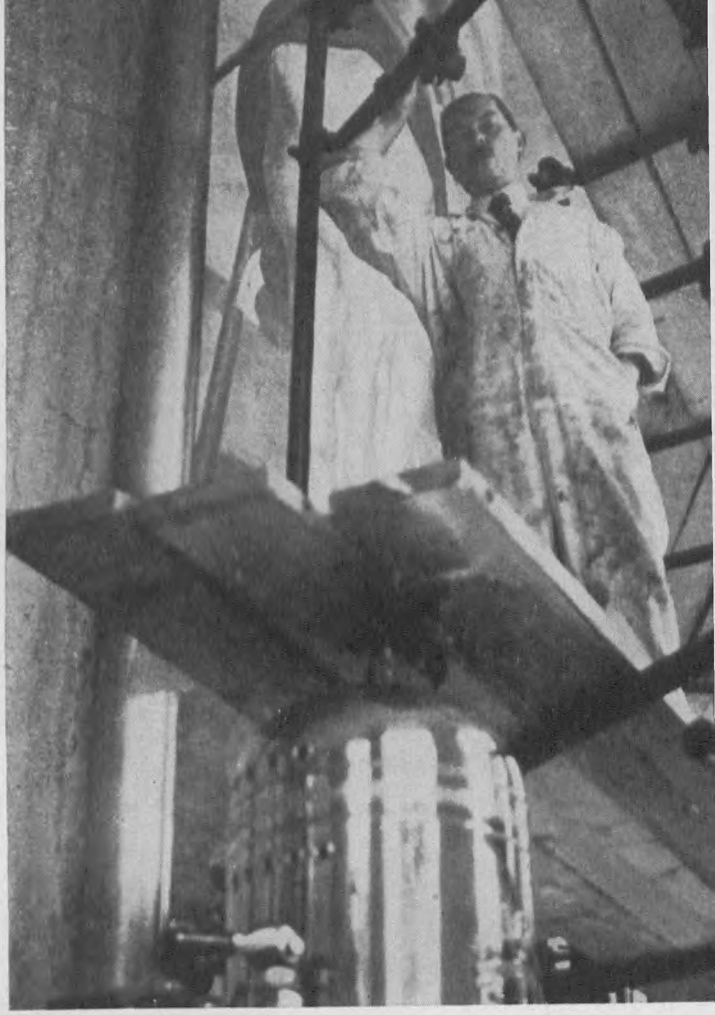
EDICIONES DE LA REVISTA ARQUITECTURA

759.972
G.O.N.
P.

LA PINTURA DE ANGEL ZARRAGA

Por J. M. GONZALEZ DE MENDOZA

Esta revista se complace en presentar en América —particularmente en México— a Angel Zárraga; lo hace a través de la pluma del culto escritor don José María González de Mendoza, nuestro distinguido colaborador. No es sino en apariencia que "ARQUITECTURA" se sale esta vez de sus temas arquitectónicos: la composición de este gran pintor mexicano por su unidad, su proporción, su escala, es arquitectónica.



EN la vasta producción pictórica de Angel Zárraga cabe advertir cuatro épocas: la inicial, que en cierto modo justifica el pensamiento de Leonardo de Vinci: "la pittura é cosa mentale"; la etapa cubista, en que el pintor explora las posibilidades de su arte y enriquece su técnica con recursos que utilizará después con impecable acierto; la *manera* post-cubista, serena y expresiva, manifiesta principalmente en bellas telas de caballete; su obra mural, en fin, al fresco y a la encáustica.

La primera época se inicia propiamente en 1905. Zárraga está en Toledo y tiene diecinueve años. ¿Qué hacer en esta ciudad, en ese momento y a esa edad, sino pintar mendigos? Sus cuadros trascienden el *sub-grequismo* difuso en el ambiente artístico de entonces. En 1908 va a Italia. Florencia y Asís lo retienen dos años. Hasta 1912 es el período de las composiciones "que ilustran casos a veces literarios e inquietantes", dice en excelente estudio Mme. Louise Hervieu. El artista se busca a sí mismo, no sin lograr bellas realizaciones, tal el *San Sebastián,* con el que llega a la notoriedad. En las pinturas de esa primera época, cargadas de intenciones expresivas, las oposiciones de la torturada carne —ancianos, mendigos, mártir— y del cuerpo femenino que es casi siempre la figura principal, juegan en el plano estético igual que en el plástico los negros y blancos de un aguafuerte. El pintor crea esos contrastes movido por un sentimento pictórico. Opone a una forma bella otras que no lo son tanto, como emplearía una iluminación de foco visible para lograr juegos de sombra. No pocos de sus cuadros ulteriores mantienen ese propósito de contraste, atenuándolo a equilibrio entre la forma viva y la inerte: llama de un cuerpo desnudo y fría quietud del mar; y a oposiciones de color: gustará de poner vecinos, o en correspondencia, ocres rojizos y puros ultramares, o avivará un rincón de un cuadro —iluminado por la albura rosa de un desnudo— con una mancha cadmio o limón: cubierta de libro o gorro de bañista.

La formación del artista —dice Mme. Hervieu— es, hasta entonces, de Museo. Sin embargo, o por eso mismo, como reacción, apenas vuelto a Francia, en donde triunfan los *neo-impresionistas* entre los primeros rugidos de *las fieras,* Zárraga va a la vanguardia, sin titubeos: "a riesgo de que el éxito le abandone, deja sus cuadros de santidad y de aparato; construye en el color; rechaza la premeditación en el arte".

Esto, naturalmente, le lleva al cubismo —tras de pintar en España (1912) los últimos mendigos y de hacer un viaje a México. Su cubismo fué amable, sin dogmatismo, atemperado de poesía y de mesura. Más que de

1924. Pintura a la encáustica.
Iglesia inferior de Na. Sa. de la Salette en Suresnes.- P. Sardou, Arq.

creación, fué ése un período de estudio, de análisis. El cubismo le enseñó a disecar la forma, a desmenuzar el volumen, a descomponer el color, y a reanimarlo todo en cabal síntesis. Algunos de sus paineles religiosos, y aún de sus cuadros de futbolistas, son la culminación de bocetos cubistas, que depuró quitando a la realización lo que el original pudo tener de frialdad geométrica; la concepción estructural por planos de color, propia del cubismo, persiste, pero la obra definitiva tiene la firmeza de la afirmación frente a la preliminar incertidumbre de la búsqueda. La disciplina cubista, su desinterés austero, dieron a su pintura mayor salud.

Cabe aplicar al cubismo lo que del periodismo se ha dicho: "Conduce a todo, a condición de salir de él." Y Zárraga salió del cubismo para buscar, una vez más, la verdad humana. Sería muy interesante analizar en su obra ese período de tránsito hacia su nueva *manera*. Antes de que Picasso proclamara "el retorno a Ingres", ya nuestro pintor estaba de regreso al clasicismo. Sus obras postcubistas son el coronamiento —en la medida en que ésto puede decirse de un artista que seguirá inventando mientras la vida le dure— de una evolución netamente marcada. Es ahora la época en que Zárraga es más *él*, la que nos interesa especialmente como objeto de este comentario.

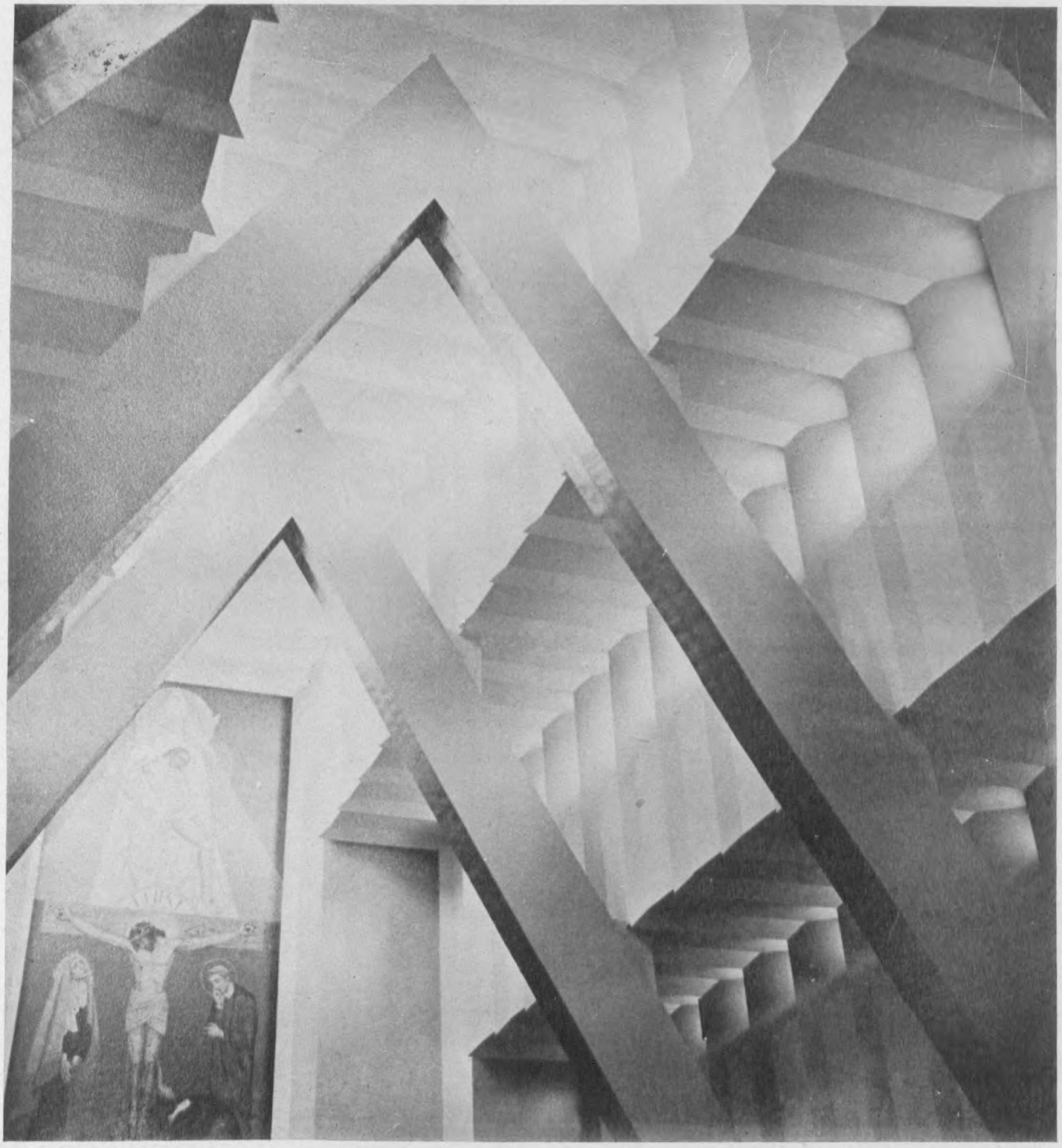
Esa tercera etapa comienza poco después de la pasada Guerra. Los temas que el pintor prefiere son de alta calidad plástica. Le atrae el deporte por su color, por su dinamismo, hasta por el problema de conciliar el movimiento con la estabilidad propia de la pintura. A la vez, pinta desnudos: cuerpos, casi siempre, a los que dió plenitud y euritmia la maternidad. La epidermis rosa y nácar de sus modelos francesas se presta, cual ninguna otra, a las delicadas magias del pincel. Así lo entendía Renoir, para quien era el desnudo tema de auroras deslumbrantes. Sólo que en Renoir el artista —genial sin duda, acaso el *más pintor* de su tiempo— tenía, con la robustez, un no sé que peyorativamente popular, en tanto que en Zárraga el buen gusto es congénito, herencia de afinamientos sucesivos. Y lo que en Renoir obedecía a su prodigioso instinto, se debe en el mexicano a su cultivado talento.

1927. Legación de México en París - Las virtudes cardinales.
A. Durand, Arq.

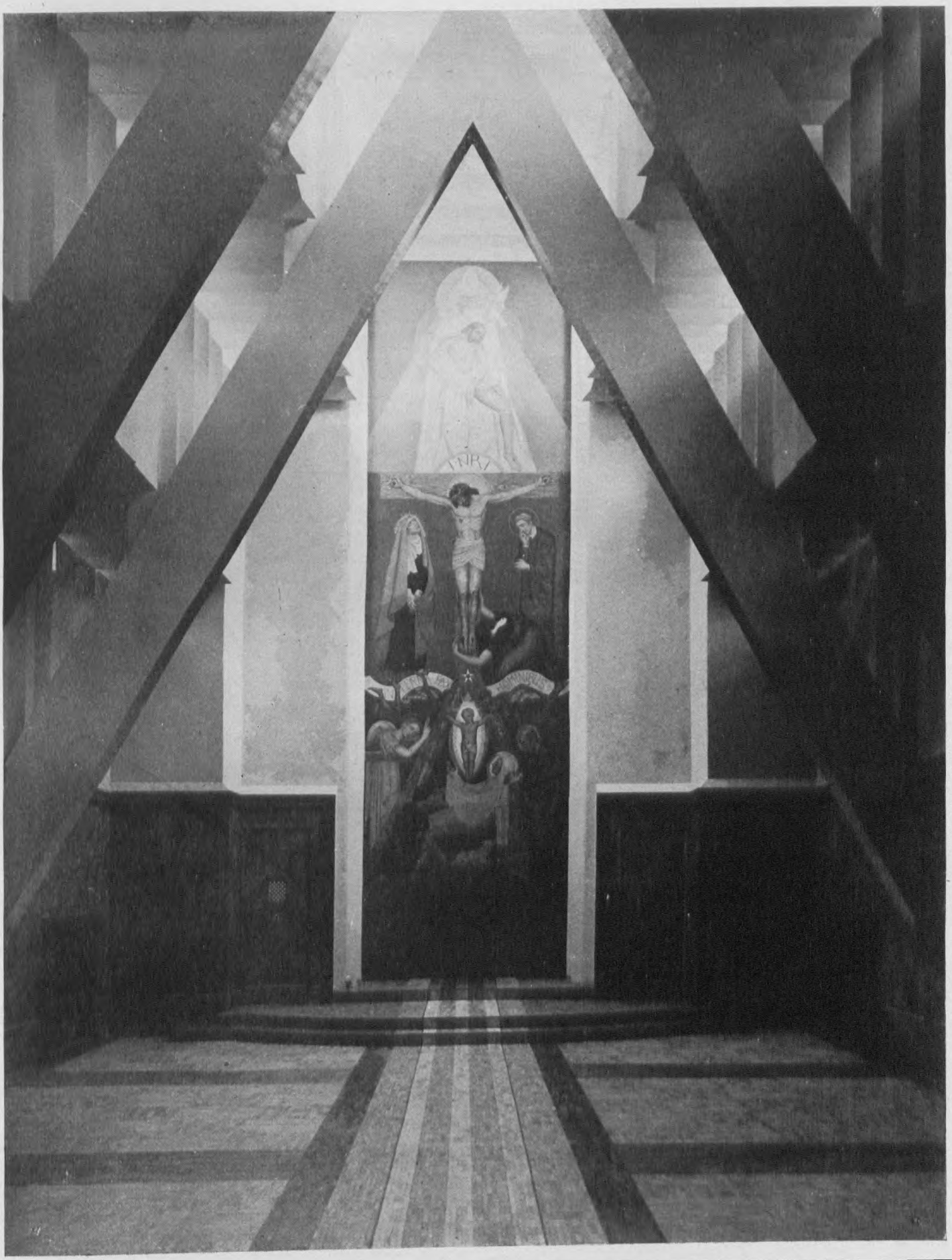
CAPILLA DE MARTEL DE JOINVILLE-

Abraham y Le Méme, Arqs.

1936 Pintura al fresco.



Fotos A Durand



1933. - Estudio para el Don Quijote de la Casa del Café, Paris.

Las obras de Zárraga en esa época trascienden aquella impresión de paz sonriente que nos da la contemplación de un lento río en un paisaje veraniego; o la que causa el nobilísimo comienzo del *andante* en la Quinta Sinfonía de Beethoven: paz, serenidad; pero no serenidad olímpica, lindante con la indiferencia: serenidad humana, impregnada de vida; calma, pero con latente fuerza; reposo, más con toda la acción inmediata en potencia.

Ese arte noble y alto, de profundo humanismo y sólido sentido arquitectónico, tenía que encontrar en la pintura mural sus más brillante realizaciones.

A fines de 1932, a petición del gran diario parisiense *Excelsior,* Zárraga realiza una encuesta entre arquitectos célebres —Auguste Perret, Mallet-Stevens, Le Corbusier, Pacon, Siclis y otros—, mediante la cual define las bases de la colaboración entre el arquitecto, el pintor y el escultor para lograr unidad de concepción y de realización en los edificios. Llevando al extremo, en efecto, la lógica constructiva, los arquitectos habían acabado por abolir la decoración, dejando desnudos los muros, hasta que descubrieron —y a ello no poco ayudó la encuesta de Angel Zárraga— que la arquitectura moderna, con sus vastas superficies lisas, se presta mejor que otra alguna a recibir pinturas murales.

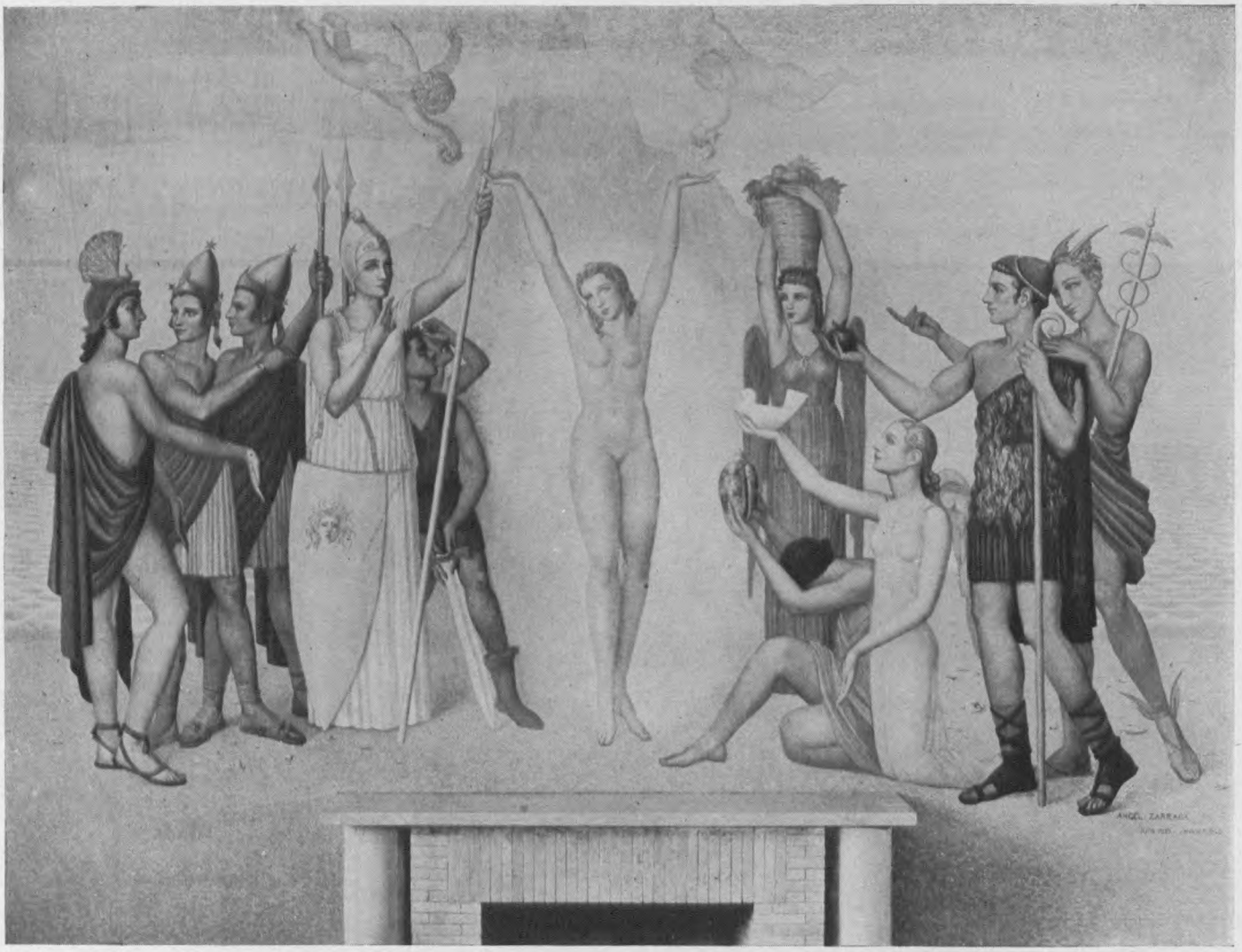
No por capricho ni menos aún por casualidad llevó Zárraga a cabo tal encuesta. Si fué a oír de boca de arquitectos famosos la afirmación de la armonía y complemento de aquellas artes, es porque esa era su teoría estética, y porque desde 1922 había comenzado a ponerla en práctica, con las pinturas para el castillo de Vert-Coeur, en Chevreuse, cerca de Versalles, en las que trabajó hasta 1928. En 1924 decora a la encáustica la cripta de Nuestra Señora de la Salette, en Suresnes, y pinta en sus tres capillas vastas composiciones: la Anunciación, la Asunción, el Coronamiento de María. Zárraga toma del cubismo, para esos bellos paineles, la riqueza decorativa y los recursos —superposiciones de halos, interpolación de haces de color, etc.— que permiten interpretar, con materia generosa y densa, lo abstracto, y situar las figuras —mediante una serie de convenciones, por supuesto, pero que responden a nuestro sentimiento si no a nuestra intuición— en un plano suprarreal, en el camino de lo ideal.

En 1926 decora la iglesia de los Mínimos en Rethel, Todo, en esas pinturas, exaltaba simbólicamente la Resurrección, porque la iglesia, había sido reconstruída de las ruinas en que la dejara la guerra de 1914-1918. Nuevamente la guerra la ha destruído, en 1940, y con ella las pinturas de Zárraga.

En 1927, Don Alberto J. Pani, a la sazón Ministro de México en Francia, le encomienda la decoración de la Sala de Fiestas de la Legación, vasta serie de dieciocho paineles alegóricos, entonados en un vivo ritmo de color.

En 1932 decora la iglesia de Fedhala, en Marruecos. Un año más tarde, el gran arquitecto Auguste Perret construye expresamente un hall para encuadrar un fresco de Zárraga sobre un tema de Paul Valery. En la capilla del Redentor, en Guébriant, comienza pinturas al fresco,

1937. Iglesia de los Estudiantes en la Ciudad Universitaria.-P. Paquet, Arq.



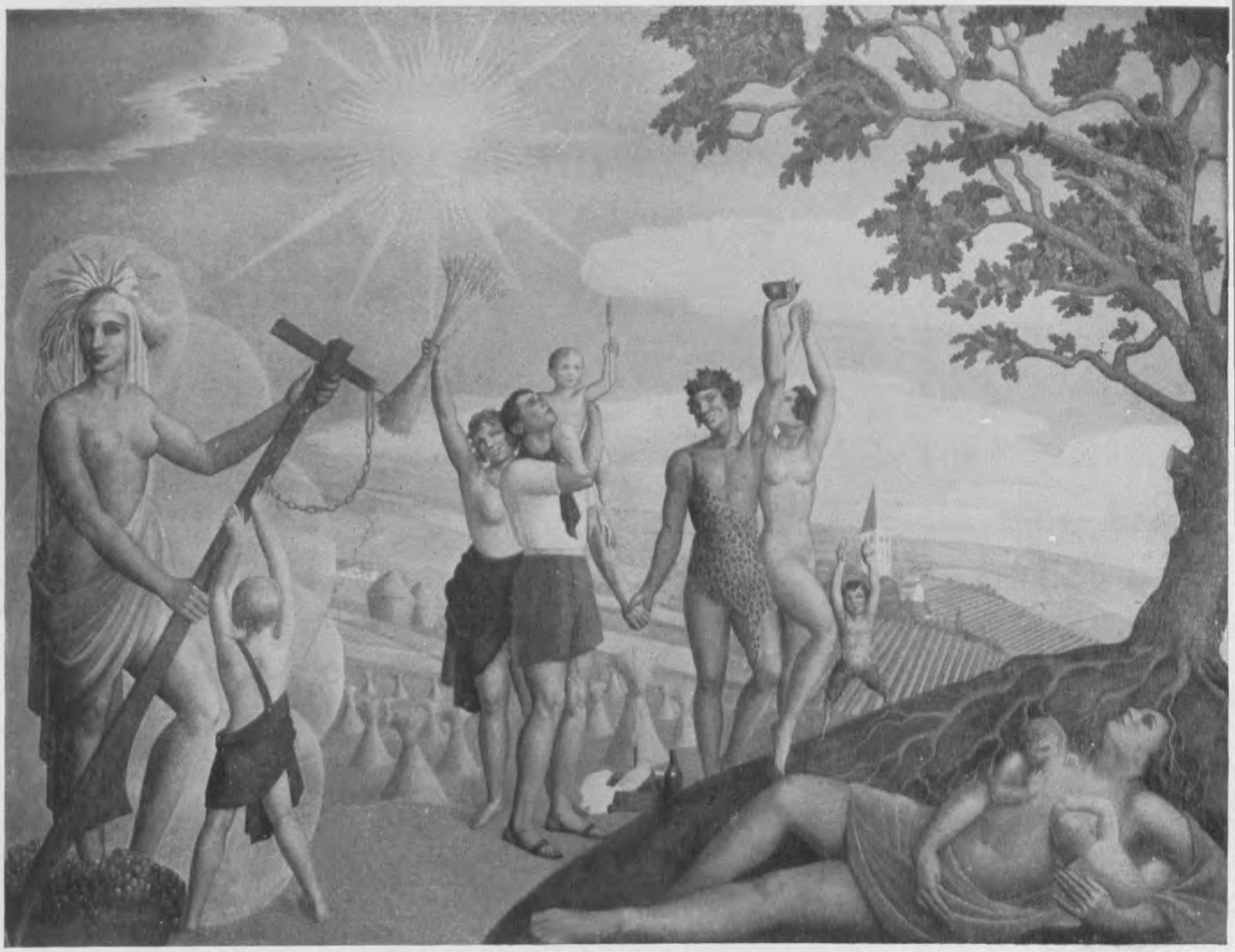
1940 - El Juicio de Paris.

EDIFICIO DE LA SOCIEDAD DE MINAS - PARIS.

Despacho del Presidente.

Puertas de encino decolorado; muebles de caoba; tapiz marfil y café obscuro, ejecutado por Da Silva Bruhns.

Leleu, Decor.



1941 - La Abundancia.

Sala del Consejo.

Louis Sue, Decor.

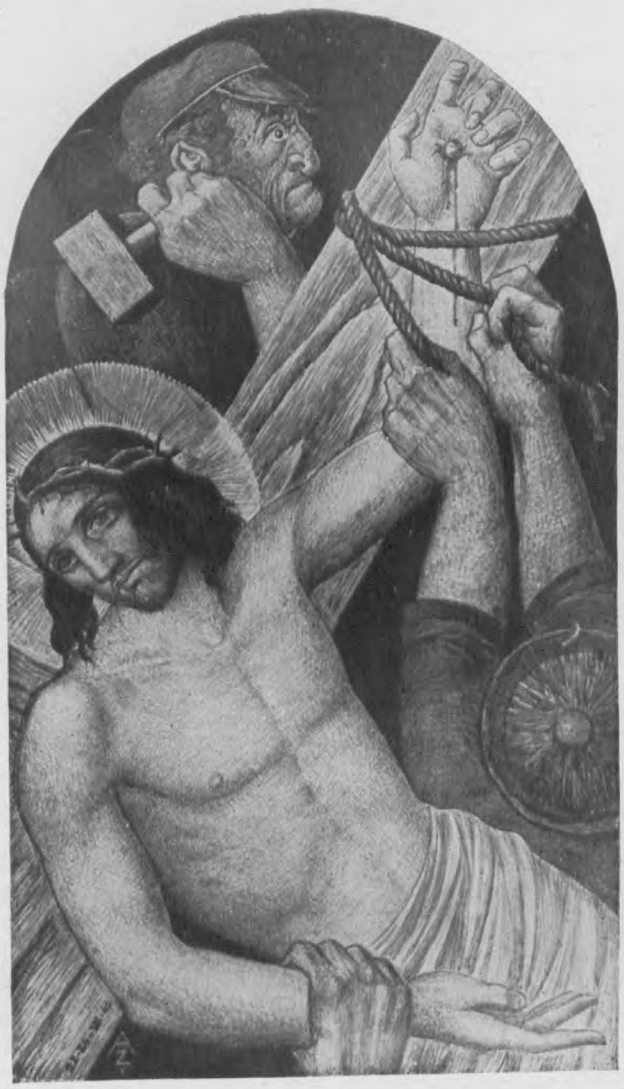
que termina entre julio de 1933 y octubre de 1934: la Anunciación, el Redentor, las Bienaventuranzas, un Viacrucis.

De 1933 es también su fresco en la *Casa del Café*, en la Plaza de la Opera, de París —y una fotografía le muestra subido en un andamiaje de tubos de hierro y tablones, ante el muro en donde ya aparece su Don Quijote, que él ha tenido la malicia de pintar visto de espaldas, en lo que podría encontrarse un símbolo: el buen hidalgo desdeña nuestro mundo cotidiano, la nada aliciente realidad; Don Quijote sólo puede estar de espaldas a lo actual; su mundo está más allá, en la perspectiva irreal de la pintura.

Las obras murales se suceden: en 1934 decora la cúpula del Mal Paso, en Mégeve; en 1935, la iglesia de la Ciudad Universitaria, de París. Pinta más tarde las *Fábulas* de La Fontaine en una casa de campo, en Meudon. En vísperas de la guerra y durante sus primeros tranquilos meses, Zárraga decora la sala de sesiones del Consejo de Administración y los despachos del Director y del Administrador de la Compañía de Fosfatos de Constantina, en París, con alegorías de las estaciones y de los trabajos y recreo rústicos, y con evocaciones paganas: Nausícaa y Ulises, el Juicio de París. La Venus de este último painel es quizás la figura más fina, la más deliciosa de cuantas ha creado su pincel. En fin, en plena guerra, ocupada ya Francia por los invasores, pinta Zárraga un dramático Viacrucis en la Iglesia de Meudon, y un vasto fresco, de más de sesenta metros cuadrados, en la iglesia inferior de San Fernando de las Ternas, en París, dedicada a Santa Teresita del Niño Jesús.

El Viacrucis de Meudon es de intenso *pathos* y de sorprendente sobriedad. Deja una inolvidable impresión de fuerza, lograda con un mínimo de elementos, mediante la selección de lo característico, de lo más expresivo. Zárraga reserva el detalle para los rostros y trata las figuras en

1941 - Iglesia de St. Ferdinand, París.-Sta. Teresita del Niño Jesús.-P. Durand, Arq.



Via - Crucis en la Iglesia de Meudon, Francia

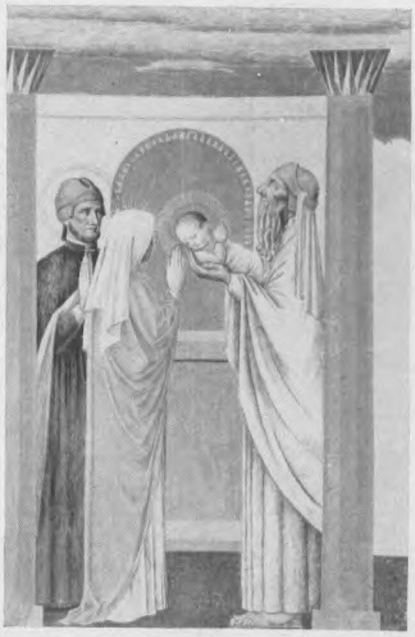
amplias masas. Con el mismo espíritu que los pintores del Renacimiento, Van Orley por ejemplo, pone a los sayones repulsivas facies. La composición, tan arbitraria como la de Mantegna, es en general de medias figuras, lo que permite darles mayores dimensiones y, por tanto, obtener mayor intensidad de expresión. Innova radicalmente en las actitudes; en el painel de Simón Cireneo, es no más la corona de espinas, el resplandor en torno al cabello, la túnica y las crispadas manos, lo que vemos de la Víctima, desplomada en el suelo. En todos los tableros el profundo sentido arquitectónico da a la composición, sin perjuicio del movimiento de las figuras, gran estabilidad.

O O O

No debe verse en esas cuatro etapas de la evolución de Angel Zárraga —mal esbozadas aquí por la cortedad del espacio, que nos veda asimismo hablar de sus expresivos retratos y de sus bellos paisajes— incertidumbre en el camino. La variación no es juego, ni menos aun acatamiento a la moda: el pintor ha resguardado siempre la independencia de su ruta. La evolución de Zárraga es impulso creador, aunado al desdén por la facilidad de la repetición: no quiere —como Picasso no quiere— que el público llegue a formarse de él una idea definitiva. Ningún *esquinazo,* sino la rapidez de un viaje a lo largo de la vida, cambiando de paisaje según las ondulaciones del terreno. Cada obra tiene para el artista un valor de realización: el presente, y un valor de busca: el futuro. Pero el lógico que hay en Zárraga se contiene siempre para no llegar al límite extremo de sus descubrimientos. Todos ellos son para él, medios. Y a la vez, si audacia sonriente, ninguna aventura. Se desdobla en su pintura, no se agota en ella. Así son sus obras de llenas, de graves, de tan alta y clara nobleza. Obras honradas y francas

—porque puede aplicársele lo que él mismo ha dicho de Seurat: "Con él, todo es claro, todo es neto como una palabra de honor. Su obra es la de un hombre".

A ese valor expresivo le ha llevado el dominio de la técnica. Sabe, como pocos, advertir las relaciones sutiles que son, diríamos, el esqueleto de la belleza. En su espíritu las impresiones se transmutan por la misteriosa alquimia del arte, y al exteriorizarse en la tela aparecen depuradas, traspuestas a un plano superior, re-creadas. Lo accesorio y circunstancial queda eliminado. El pintor, constreñido a limitarse, elige. Y de esa concentración la obra toma su vuelo lírico. El milagro —que es el de toda creación artística—se logra naturalmente. Pero entre ese proceso y la obra, está el medio material: la mano con el pincel, el ojo juez. Ahí intervienen sus conocimientos técnicos: la ciencia de los valores, la seguridad en el tratamiento plástico de los volúmenes, la caligrafía firme y segura, el acierto en la síntesis, la franqueza sin rudeza de la pincelada, la justa proporción en el empleo de la pasta, la amplitud y nobleza de la composición. "Su dibujo dice lo esencial —expone uno de sus más perspicaces comentaristas— sin desviarse en vanos arabescos. Va derecho a su fin, enérgico, voluntarioso allí donde necesita serlo, pero se dispensa de ser, siempre, tenso. Sabe expresarlo todo, pero también sabe sugerir sin apoyar, sin insistir. De este dominio perfecto de su *escritura* resulta una impresión de equilibrio, de armonía, de ritmo".

Su modelado es firme y de relieves eficazmente traducidos. Así tienen sus desnudos tal lozanía; sus figuras de deportistas, tal fuerza. Su color es potente al par que matizado; opone con valentía unos tonos a otros, logra afinaciones perfectas. Su composición, en fin, es equilibrada, disciplinada y estable. Todo ello, normado por un principio al que es fiel: "En la pintura lo primordial es la arquitectura interna"; la del conjunto no menos que la de cada figura. Zárraga sabe siempre lo que quiere decir —en el artista ésto es indispensable—; y lo dice con total claridad y precisión. Y ésto, en el artista, es no menos indispensable. Y Zárraga lo dice sin reticencias, sin trampas, lealmente, en un lenguaje expresivo. Le guía en ello —ya se dijo— el espíritu sereno, ardientemente cultivado. Pero la técnica, por cabal, se hace olvidar; así la emoción, cualquiera que esta sea, se incorpora a la obra con exactitud, y la anima. Todos sus cuadros, todos sus frescos, llevan por signo distintivo una misma nobleza: ni énfasis ni timidez. Tranquila gravedad, que no es enemiga de la alegría ni se alarga hasta el pesimismo: tranquila gravedad de humanidad mejor. Nada que no sea natural, sencillamente limpio. Es el suyo arte de claridad, de equilibrio y de medida. Pintura con aquel "segundo sabor" —rico y, a la vez, fino— de que habla León Daudet, sin el cual la obra de arte no tiene valor verdadero y perdurable; y bastándose a sí misma, sin necesidad de explicaciones: franca, limpiamente Pintura.

J. M. González de Mendoza.