

RUBÉN TORREIRA

y la poesía barroca

Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ

El bodegón ayer y hoy



La pintura de Rubén Torreira es todo un ejercicio de respetuoso y encariñado acercamiento a la realidad. En sus cuadros aparecen cosas sin importancia, objetos que se cruzan con nosotros en los quehaceres de cada día. Cacharros, frutas, comestibles, interiores y paisajes urbanos en los que apenas reparamos. Pasamos demasiado deprisa junto a ellos. Se precisa una singular sensibilidad para ir a fijarse en la belleza de una taza, de una plancha, en los mínimos detalles de una florecilla sobre fondos oscuros, en la sobrecogedora sencillez de un vaso de agua o un mendrugo de pan.

Al contemplar estos óleos y dibujos, me acuerdo —quizá por deformación profesional— de los poetas barrocos. También los artistas del siglo XVII, que huyen y se repliegan ante una realidad hostil, se enamoran de lo próximo y cotidiano. Emilio Orozco ha subrayado en numerosas ocasiones¹ la trascendencia cultural del bodegón como expresión de época. El naturalismo que a fines del siglo XVI hace famoso a un pintor como Sánchez Cotán o a Zurbarán «representaba algo violentamente revolucionario»². Estos artistas descubrieron la belleza y

trascendencia de los seres insignificantes: un cardo, unas zanahorias, un melón, una manzana... Todo ello destacado por medio de un duro contraste de luces y sombras aprendido en los tenebristas italianos. Detalles accesorios, aparentemente superfluos, aportan la impresión viva de que estamos ante la mismísima realidad, pero revalorizada por la atención y la técnica del creador. Recuerdo, por ejemplo, la minuciosidad con que Sánchez Cotán, en uno de sus bodegones pinta la raja incompleta que ha trazado el cuchillo entre la cáscara y la pulpa del melón. Ningún detalle carece de importancia.

Es sorprendente comprobar que esa actitud sigue siendo, o vuelve a ser, novedosa, llamativa. Unos arenques, unas uvas, un cucurucho con huevos, pueden atraer nuestra atención, sacudir una sensibilidad dormida. De sus colegas pretéritos difiere esencialmente Rubén en el uso de luces y sombras: el claroscuro es menos violento. Pero coincide con ellos en confiar a la luz la misión de destacar los humildes objetos retratados.

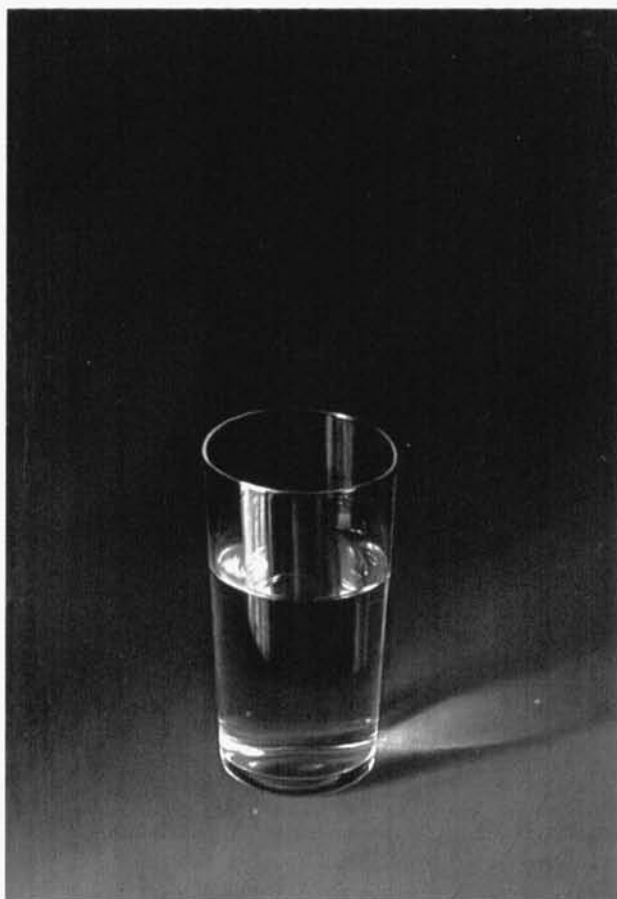
El bodegón y la poesía barroca

Esta afición barroca y actual a las cosas, no es privativa de la pintura. La poesía participa también de esa pasión. No somos, ciertamente, los primeros en descubrirlo. Azorín³ ya había subrayado esta inclinación en Lope:

¹ «Lección permanente del barroco español», en *Manierismo y Barroco* (ed. Cátedra, Madrid, 1975), págs. 19-62; «Realismo y religiosidad en la pintura de Sánchez Cotán», en *Mística, plástica y Barroco* (Cupsa Ed., Madrid, 1977), págs. 61-90, y *Temas del Barroco* (Granada, 1947).

² Emilio Orozco: «Realismo y religiosidad en la pintura de Sánchez Cotán», en *Mística, plástica y Barroco* (Cupsa Ed., Madrid, 1977), pág. 64.

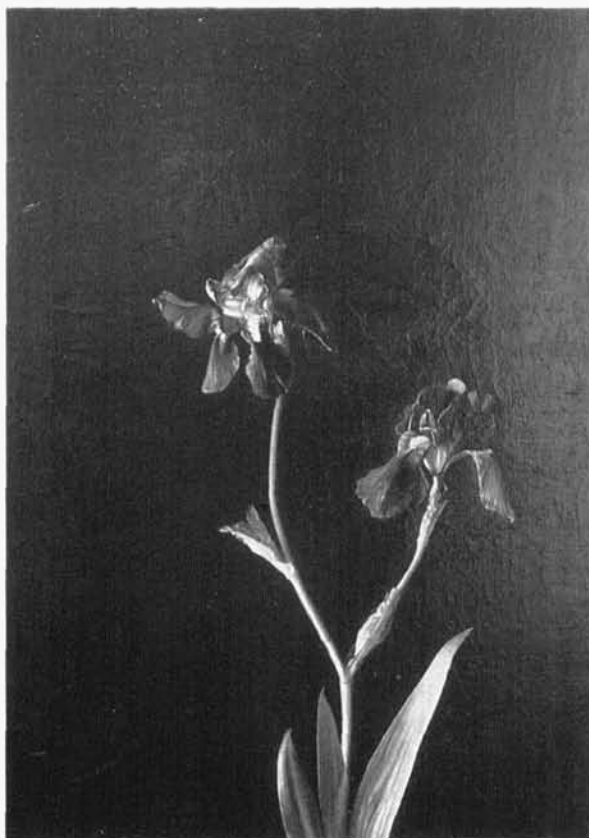
³ *Lope en silueta* (Ed. Losada, Buenos Aires, 1960), pág. 36.



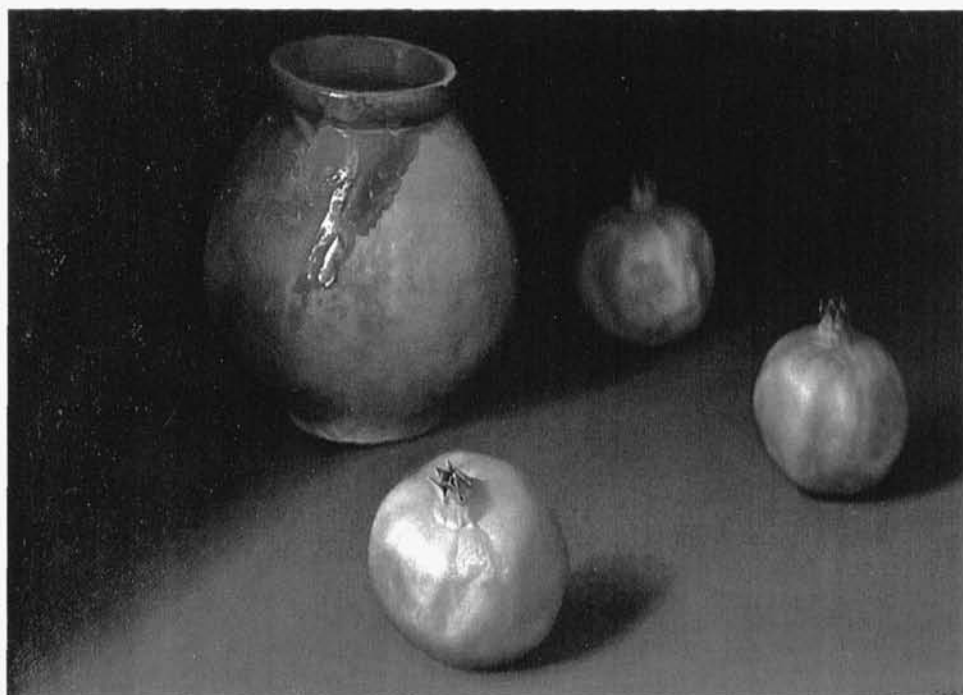
El vaso de agua. Óleo - 46 × 33.



La mesa camilla. Óleo - 55 × 38.

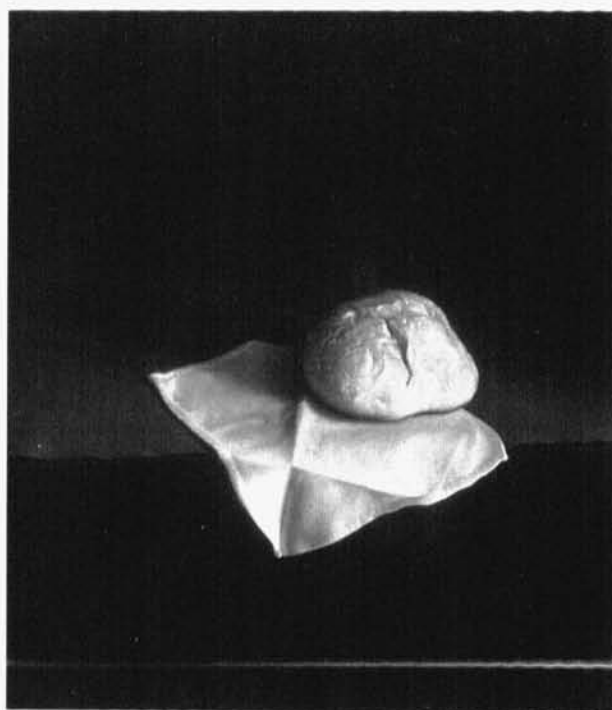
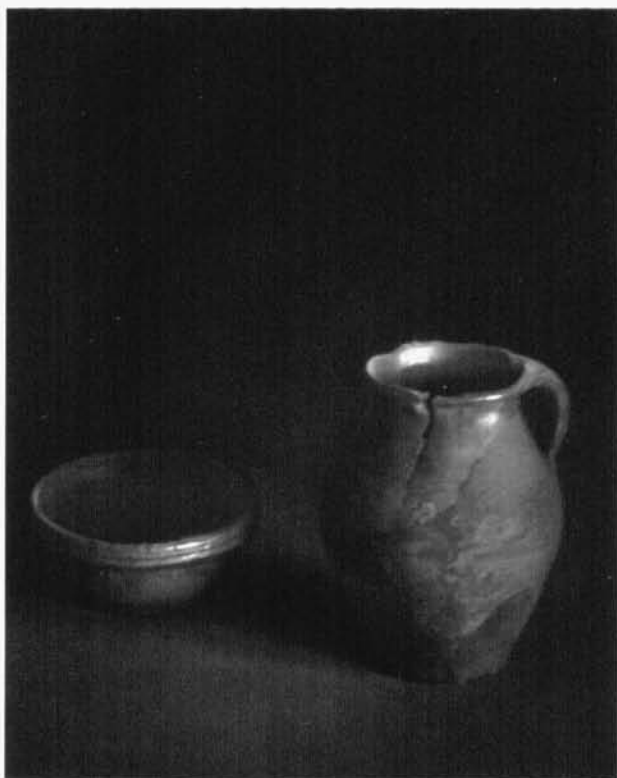


Lirios. Óleo - 65 x 46.



Granadas. Óleo - 46 x 33.

Cacharros de Sartajada. Óleo - 81 × 60.

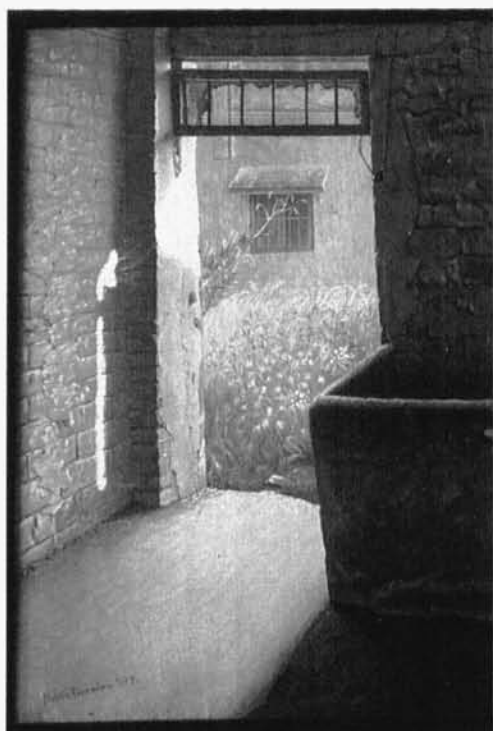


El panecillo. Óleo - 65 × 50.



Arenques. Óleo - 65 × 46.

Hombre con sombrero de paja. Óleo - 81 x 60.



El pesebre. Óleo - 46 x 33.

Espigando entre las obras de Lope se podría hacer un curioso catálogo de las cosas de España; de sus producciones, artefactos, trebejos, enseres, trajes, herramientas, comidas, plantas... El *Isidro* es un repertorio interesante de las cosas campesinas. Y la *Gatomaquia* lo es de las cosas ciudadanas.

Es obligado señalar, aunque sólo sea por homenaje al instituto que hoy acoge a Rubén Torreira, que también en *Peribáñez y el comendador de Ocaña* las cosas cotidianas adquieren desusada importancia. La imaginería lírico-dramática abandona las piedras preciosas, los corales y el oro. Más bello e intenso es alabar a Casilda de esta forma:

No hay camuesa que se afeite
que no te rinda ventaja,
ni rubio y dorado aceite
conservado en la tinaja
que me cause más deleite.⁴

y que ésta replique a los piropos de Peribáñez:

Pareces camisa nueva
que entre jazmines se lleva
en azafate dorado.

(vv. 113-115)

Góngora también hará «en materias humildes grandes versos». Las *Soledades* son obra de un eminente «pintor de cosas». Allí se nos habla del

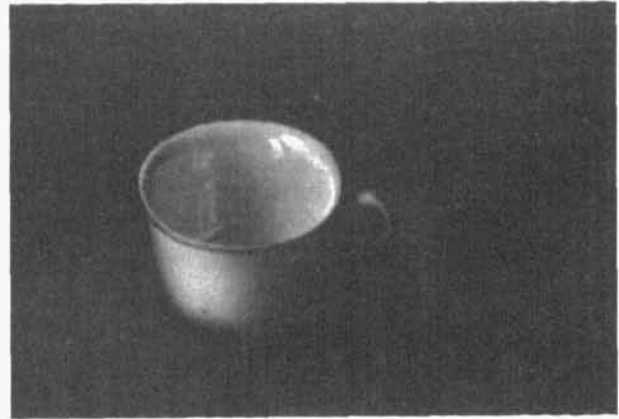
rubio,
imitador suave de la cera,
quesillo —dulcemente apremiado
de rústica, vaquera,
blanca, hermosa mano cuyas venas
la distinguieron de la leche apenas...⁵

G. Díaz Plaja en su ensayo *En torno a lo «Barroco»*⁶ rastreó la presencia del bodegón poético. Entre los que cita se cuenta uno de Bartolomé Leonardo de Argensola:

El pero humilde entre las pajas duras
macizo y más cordial...
Las castañas en forma de laúdes;
nueces y almendras que aman la madera
que les sirve de cunas y ataúdes...

Fray Plácido de Aguilar, a quien también cita Díaz Plaja, acumula en sus octavas frutas y frutos. Algunos retratados por Rubén:

la pechiabierta de su amor granada,
reina de frutas pues que trae corona...
...el higo blando...
La religiosa nuez de carne blanca...



La taza. Dibujo - 37 x 26.

Soto de Rojas, el poeta granadino, abre también la cornucopia de su *Égloga III*. Entre las mil frutas descritas, aparecen algunas de las pintadas por Rubén:

Las uvas moscateles
y las albillas, ámbar en racimos,

* * *

La granada avarienta
te dará la riqueza que atesora...

* * *

...te serviré el melocotón sabroso
que, después de cortado,
sangre derrama en su color dorado.

* * *

los negros higos, las pasadas uvas...⁷

El arte da entrada a esas criaturas menores. Descubre con sensibilidad epicúrea, los placeres que encierran. Auténtico bodegón es esta octava gongoriana:

El celestial humor recién cuajado
que la almendra guardó, entre verde y seca,
en blanda mimbres se le puso al lado,
y un copo, en verdes juncos, de manteca;
en breve corcho, pero bien labrado,
un rubio hijo de una encima hueca
dulcísimo panal, a cuya cera
su néctar vinculó la Primavera.⁸

⁴ *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, vv. 51-55, ed. de Alberto Bleca (Alianza Edit., Madrid, 1981).

⁵ Vv. 873-878. Cito por Luis de Góngora: *Obras completas*, edición de J. e I. Millé (Aguilar, Madrid, 1972, reimpresión de la 6.ª ed.).

⁶ Incluido en *Ensayos escogidos* (Revista de Occidente, Madrid, 1965), págs. 167-252.

⁷ Soto de Rojas: *Obras*, ed. de A. Gallego Morell (CSIC, Madrid, 1950), págs. 178-180.

⁸ *Fábula de Polifemo y Galatea*, vv. 201-208. Cito por Luis de Góngora: *Obras completas*, ed. cit.

Las cornucopias, el tiempo y la moral frente a la esencialidad

Ya habrá observado el amable lector una esencial diferencia entre el lirismo barroco y la pintura de Torreira: la fastuosidad exaltada y acumulativa del primero frente a la impasibilidad del segundo. En los poetas hay siempre algo de énfasis retórico, de angustiado hedonismo que falta en los óleos y grafitos de nuestro pintor. Sin embargo, obras como *Lirios* o *El vaso de agua* tienen una trascendencia que encuentra paralelo en los versos en que Pedro de Espinosa se maravilla ante la realidad:

¿Quién te enseñó, mi Dios, a hacer flores
y en una hoja de entretalles llena
bordar lazos con cuatro o seis labores?
¿Quién te enseñó el perfil de la azucena
o quién la rosa coronada de oro...? [...]
¿De quién son tus pinceles,
que pintan con tan diestra sutileza
las venas de los lirios?⁹

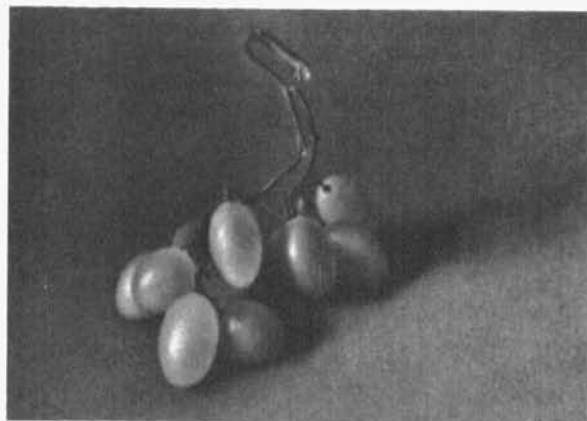
Los líricos barrocos tienden por lo común a la acumulación o a dotar de movimiento a sus cuadros o a imprimirles el sentimiento trágico de la vida y convertirlos en portadores de una verdad moral. La vivencia del tiempo, ausente en los cuadros que comentamos, es decisiva en todo el arte del XVII, incluidas las manifestaciones plásticas. Recordemos los motivos predilectos de un Valdés Leal, o el lienzo, poco difundido, *La muerte y el joven galán* del toledano Pedro Camprobin, conservado en el Hospital de la Caridad de Sevilla.

Al margen de la agónica expresividad de estos cuadros o de la poesía moral de Quevedo, López de Zárate y tantos otros, la conciencia de temporalidad impregna las descripciones líricas. Los retratos aluden a procesos, a paulatinas conformaciones. Francisco de Rioja, conocido no sin razón como «el poeta de las flores», nos pinta un jarrón de cristal. La descripción pudiera tener semejanza con *El vaso de agua* de Rubén Torreira. Pero no es así. El lienzo parece un esfuerzo por conseguir la esencialidad, lo que de inmutable hay en el objeto representado. Rioja, en cambio, se vuelca con pasión epicúrea en la delicia del búcaro «sangriento» por las flores que lo adornan. El cristal no tiene, y es un efecto perseguido por el poeta, la diafanidad del de Rubén:

Y el cristal veneciano,
a quien la agua, de helada
la tersa frente le dejó empañada.¹⁰

⁹ *Poesías completas*, ed. de F. López Estrada (Espasa Calpe, Madrid, 1975), n.º 55, vv. 14-18 y 24-26.

¹⁰ En *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, tomo I, ed. de A. de Castro (BAE, XXXII, Madrid, 1966), pág. 383.



Uvas. Dibujo - 30 x 24.

Lo que quiere transmitirnos es la gozosa vivencia de un proceso.

Góngora nos ofrece quizá uno de los más bellos «bodegones en movimiento»; con mirada fría y escrutadora recoge una naturaleza viva, cuyos últimos estertores se relatan para proporcionarnos una dimensión no ya óptica sino táctil de lo descrito.

Mallas visten de cáñamo al lenguado,
mientras, en su piel lúbrica fiado,
el congrio, que viscosamente liso,
las telas burlar quiso,
tejido en ellas se quedó burlado.¹¹

Lejos de esta movilidad trágica se encuentran los *Arenques* o el *Trofeo para un submarinista* de Rubén Torreira.

Casi siempre, la pintura poética es sostén de la moralización. Los cacharros más corrientes, o más curiosos, que podrían ser modelo para los óleos hiperrealistas que hoy presentamos, nos advierten en elaborados endecasílabos, de la muerte, de las veleidades de la fortuna, etc. Sirva de ejemplo el soneto de Gabriel Bocángel *A un velón que era juntamente reloj, moralizando su forma*.

Cacharros de cocina

Los cacharros de cocina (orzas, alcuizas, tazas, platos...) con los que Rubén se encariña, llamaron también la atención de los líricos del XVII. Lope debía sentir su familiar belleza. Los encontramos dispersos en comedias y poemas; en *La gatomaquia*, al final de sus días, los juntó todos, en alusión, de modo que los versos parecen estar pintando una humilde y casera cornucopia. Marramaquiz, el grotesco protagonista gatuno, está celoso, corre desesperado por la cocina:

¹¹ *Soledad segunda*, vv. 91-95. Cito por Luis de Góngora: *Obras completas*, ed. cit.

Los *pucheros* y *cántaros* quebraba,
vertió la *olla* a la sazón que hervía [...],
trepaba a la lustrosa
reluciente *espetera*,
derribando *sartenes* y *asadores*,
y con estas demencias y furores
en una de *fregar* cayó *caldera*...¹²

Por la serena quietud de sus cuadros, el arte de Rubén Torreira se aleja de esta algarabía y se encuentra más próximo —salvando la nota moralizante— a estos sencillos versos del *Isidro*:

Mesa pobre y pobres sillas,
sin espalda y de costillas,
su vasar limpio y bizarro,
más seguro, aunque de barro,
que las doradas vajillas¹³

Si damos un salto en el tiempo y nos venimos al nuestro, encontraremos un correlato más exacto y perfecto en los célebres versos de Jorge Guillén:

No es mi sed, no son mis labios
quienes se placen en esa
frescura, ni con resabios
de museo se embelesa
mi visión de tal aplomo:
líquido volumen como
cristal que fuese aún más terso.
Vista y fe son a la vez
quienes te ven, sencillez
última del Universo.¹⁴



Plato con navaja. Óleo - 40 x 23.

Cansa la vista el artificio humano

Estos paralelismos poéticos son, en todo caso, aproximaciones. Las semejanzas más notables hay que rastrearlas en las obras pictóricas del barroco. No sólo en los bodegones, cuyos motivos somete Torreira a una depuración esencializadora, sino también en la presencia de esas puertas y ventanas que son foco de luz y alma del cuadro.

Nos preguntamos si son exclusivamente pretextos para desarrollar una técnica portentosa, o encierran un escondido y quizá ignorado simbolismo.

A pesar del dominio técnico, Rubén, por la sencillez de sus cuadros, parece atender a los versos de otro poeta barroco que nos advierte:

Cansa la vista el artificio humano
cuanto mayor más presto...

Y nos recomienda:

Aquel, aquel descuido soberano
de la naturaleza, en nada avara
con lengua admiración suspende y para¹⁵



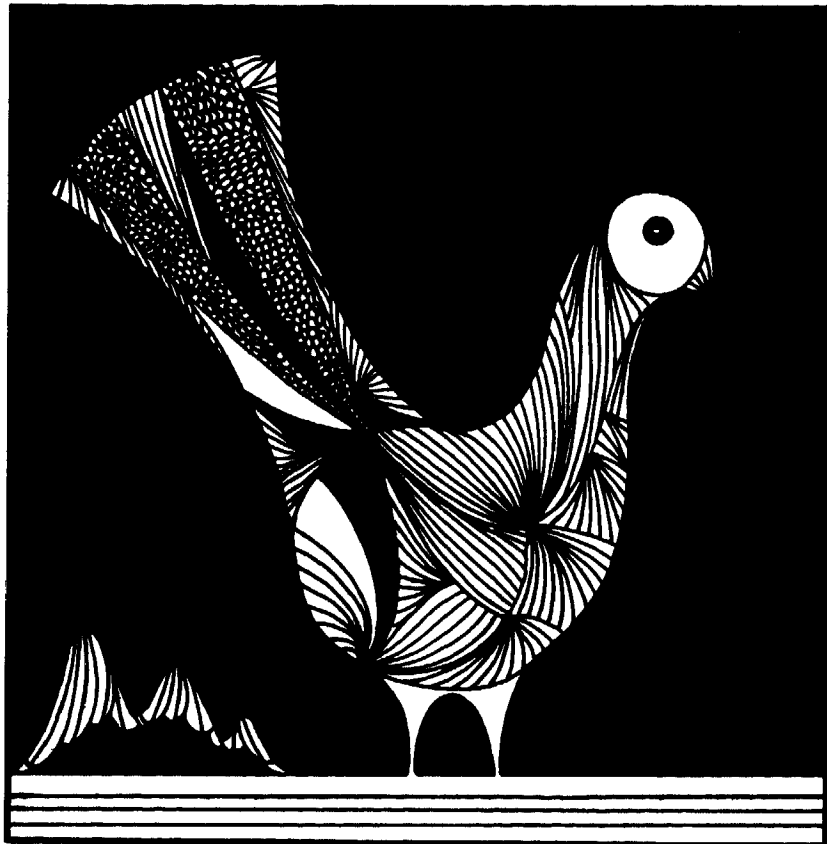
Cebolla. Dibujo - 37 x 26.

¹² Cito por Lope de Vega: *Obra poética*, edición de J. M. Bleca (ed. Planeta, Barcelona, 1969), págs. 1482-1483. Los subrayados son nuestros.

¹³ Lope de Vega: *Obras completas, I*, edición de Joaquín de Entrambasaguas (CSIC, Madrid, 1965), pág. 291.

¹⁴ Jorge Guillén: *Cántico* (Buenos Aires, 1950, 4.ª ed.), pág. 240.

¹⁵ Francisco de Medrano: *Vida y obra de...*, ed. crítica de Dámaso Alonso y Stephen Reckert (CSIC, Madrid, 1958), tomo II, soneto XXX.



J. MEAVILLA - 93

ENSAYO

porque dudo





Alcuza y embudo. Dibujo - 43 × 34.