Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz

30 El Greco

Lectulandia

Hacia el último tercio del siglo XVI vino a España un pintor excepcional: Domenico Theotocopulos, El Greco. Ya habían venido y seguirían viniendo, contratados en su mayoría por Felipe II, otros pintores, como Cincinato, Cambiaso, Zuccaro, Il Tibaldi, etcétera, pero eran todos artistas de segunda fila, como ocurriría luego en el siglo XVII. El Greco es, en cambio, un personaje de talla incomparable e imprevisible. Se ha dicho muchas veces que a pesar de su ascendencia cretense, el Greco tiene más de veneciano y de español, porque fue en estos países donde realizó su tarea pictórica, su formación como pintor.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

El Greco

Historia del arte español - 30

ePub r1.1
Titivillus 23.09.2017

Título original: *El Greco*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

El Greco

«… esa personalidad, extraña y originalísima, estaba destinada a chocar con los lugares comunes y a herir los convencionalismos».

LAFUENTE FERRARI

Hacia el último tercio del siglo XVI vino a España un pintor excepcional: Domenico Theotocopulos, El Greco. Ya habían venido y seguirían viniendo, contratados en su mayoría por Felipe II, otros pintores, como Cincinato, Cambiaso, Zuccaro, Tibaldi, etc…, pero eran todos artistas de segunda fila, como ocurriría luego en el siglo XVII. El Greco es, en cambio, un personaje de talla incomparable e imprevisible. Se ha dicho muchas veces que a pesar de su ascendencia cretense, el Greco tiene más de veneciano y de español, porque fue en estos países donde realizó su tarea pictórica, su formación como pintor. Debemos reconocer, no obstante, en estas reivindicaciones un notorio afán de orgullo nacionalista. Del mismo modo, deberíamos decir que Picasso es francés, pues pasó la mayor parte de su vida en Francia y en contacto con los avanzados estilos franceses maduró su obra. Sin embargo, nos gusta pensar y decir que Picasso es español, como nos gusta proclamar que El Greco también lo es en cierto modo, y para ello exprimimos los más jugosos razonamientos. Se dice que su estilo espiritual, seco y austero, sus colores casi surrealistas, su febril imaginación, solo pueden haber brotado de la España hidalga, religiosa y mística del siglo XVI. Y se dicen muchas más cosas, que aquí no vamos a repetir.

Si nos atenemos a los hechos solo podemos decir que El Greco presenta manifiesta influencia de Miguel Ángel y del Tiziano, sobre todo. Y que su nacionalidad es cretense, que es como decir italo-bizantina, pues Creta estuvo bajo el poder de Venecia y Bizancio varios siglos. Pero veamos con un poco de detalle la vida del genial artista.

Domenico Theotocopulos nació en Creta hacia 1541, en algún lugar próximo a Candia, pues diversos documentos le denominan «candiota», o quizás en otra aldea llamada Fodelo, como algunos autores piensan. Vive sus primeros años, pues, en un ambiente cultural bizantino y oriental con grandes dosis de influencia veneciana. No olvidemos que los venecianos habían establecido una verdadera talasocracia en el Mediterráneo oriental a medias con los genoveses. Algunos autores piensan que haría

sus primeros pinceles entre los monjes del Sinaí, pero el caso es que tenemos una laguna en la adolescencia de su vida y nos le encontramos, ya mozo, en Venecia. Este primer substrato oriental del Greco, que será ocultado por el barniz veneciano durante su estancia en Italia, es el que luego resurge con fuego vivo en España, al ponerse en contacto con una civilización semioriental y mística que tantas relaciones tiene con la bizantina, por ser, como ella, zona de transición y paso entre Oriente y Occidente.

Sabemos que trabaja en Venecia durante algunos años, sobre todo en el séptimo decenio del siglo, hasta 1570. En el ínterin fue discípulo del Tiziano, según nos consta, pero su estilo de estos primeros tiempos tiene más parecido con el de Tintoretto que con el de Tiziano. El colorido se asemeja, sin embargo, más al de este maestro. Otros autores prefieren relacionarlo con un artista de segunda fila, llamado Marascalchi, pero no podemos asegurarlo.

Hacia 1570 viaja El Greco a Roma, donde va a proseguir madurando su estilo. Es decir, donde va a iniciar la original creación del mismo, pues en esta época tendría El Greco 30 años, que es la edad crítica en que el hombre y el pintor comienza a encontrarse a sí mismos. Ya de la época romana tenemos eco de sus habilidades pictóricas con un famoso autorretrato que maravilló a los contemporáneos. Es, sin embargo, curioso resaltar unos comentarios que Pacheco le atribuye al hablar de Miguel Ángel, afirmando que Buonarroti «era un buen hombre pero que no sabía pintar». También otros documentos nos hablan del desprecio que sentía El Greco por las pinturas de la Sixtina. ¿Cómo podemos admitir estas afirmaciones? Hay dos motivos para dudar de ellas seriamente. Uno, que el genio de Miguel Ángel es tan incontrastable que fue admitido casi sin excepciones por su época y que nos parece difícil creer que un artista demostrara desprecio ante las terribles obras del maestro. Otra razón, que El Greco denota posteriormente una clara influencia de los cánones y el dibujo miguelangelesco. En algunos cuadros, como La Trinidad, del Museo del Prado, es particularmente notorio su sentido anatómico gigantesco. Precisamente el tan comentado alargamiento de sus figuras no comienza hasta su período italiano, y solo podemos relacionarlo con el sentido gigantesco de Miguel Ángel. Por otra parte, nos parece evidente el paralelo y la influencia de las formas miguelangelescas en El Greco. ¿De dónde proceden, pues, esas afirmaciones despectivas hacia la obra del «gigante»? No podemos comprenderlo fácilmente.

Pero el caso es que El Greco, que fue un pintor manierista, se complació en criticar muchas veces a los manieristas romanos que entonces gozaban de más fama en Italia. Quizás fuese ello la causa de su venida a España en busca de aires nuevos y saludables y quizás de una clientela que se le negaba en Roma. La ayuda que en este tránsito le prestaron los Farnesio hizo posible su venida a España; e incluso sus primeros encargos, como el retablo de Santo Domingo el Antiguo, que comienza

hacia 1577. Quizás viniera a España atraído por la demanda de Felipe II para decorar El Escorial, que a tantos artistas italianos atrajo hacia nuestra patria. En cualquier caso, a fines de 1576 o principios de 1577 se encuentra en Toledo, y por intermedio del deán don Diego de Castilla recibe el encargo antedicho, que termina dos años después en 1579. Durante este mismo tiempo realiza El Expolio, para la Catedral toledana, una de sus obras más famosas. Esta obra suscitó, como luego otras muchas, la incomprensión y la censura de los canónigos toledanos, no solo por su estilo formal, sino por algunas intromisiones temáticas, poco tradicionales.

También choca El Greco con los medios oficiales. En un primer momento (antes de 1579) realizó El Sueño de Felipe II, que debió de complacer al monarca, pero hacia 1580 recibe el encargo de pintar algunas obras para El Escorial, concretamente El Martirio de San Mauricio. Tan excepcional obra, donde el cretense expresaba su estilo en un grado avanzado de madurez, no fue comprendida por los círculos reales, que consideraron el estilo del Greco no apto para desempeñar funciones de pintor real, y le apartaron de la decoración del Monasterio.

Este rechazo de la Corte no desanima al Greco ni le hace abandonar su estilo, sino que le empuja a afirmar cada vez con más fuerza su expresionismo sin concesiones, deformando las figuras hasta un grado inconcebible para su siglo, aunque muy comprensible para el nuestro.

En 1586 le encontramos pintando una de sus obras maestras. El Entierro del Conde Orgaz, por encargo del párroco de Santo Tomé, iglesia donde todavía se halla el impresionante óleo. Se ha dicho muchas veces que es la obra culminante del Greco. Lo que no cabe duda es que es su obra más famosa y popular, y una de las obras más admiradas de todos los tiempos, comparable en fervor público a Las Meninas o La Ronda de Noche, por ejemplo.

Todas estas obras, que le habían cerrado las puertas de El Escorial, le granjearon una clientela abundante y generosa en Toledo, donde el pintor terminó por instalarse definitivamente en una mansión confortable y exótica. Las iglesias toledanas, las Ordenes y los hidalgos le encargaban sin cesar obras y más obras, hasta el punto de poder considerarse un pintor de gran éxito, cosa poco frecuente en aquellos tiempos. Trabaja El Greco de prisa y se nos aparece como un pintor fecundo que realiza innumerables lienzos religiosos y retratos del 1590 a 1600: El Calvario, La Resurrección, El Bautismo, La Oración del Huerto, son obras de este decenio. En 1603 recibe el encargo de pintar para el Hospital de Illescas, en la provincia de Toledo. Es famosa su Virgen de la Caridad, que tampoco es bien acogida por los clérigos de Illescas, que ponen ciertos reparos temáticos a la obra.

Quizás el mejor cuadro del decenio «seiscentista» sea La Asunción, que pinta para la iglesia de San Vicente, de Toledo. En esta obra llega al máximo su afán de alargamiento y deformación espiritual de los cuerpos.

Gustaba El Greco de repetir sus obras, como ocurrió a otros maestros, y por ello conservamos muchas réplicas de obras similares. Muchas veces pinta a los Apóstoles, de los que se conservan varias colecciones, en la Catedral toledana, en la casa del Greco, etc., y otros muchos personajes y composiciones.

También se muestra un cotizado retratista y pinta infinidad de retratos, entre los que hemos seleccionado algunos de los más representativos para hablar de esta nueva habilidad. Algunas veces se dedicó a temas bien poco frecuentes en la iconografía española tradicional, como eran el paisaje y la mitología. Así tenemos espléndidas vistas de Toledo y cuadros como El Laoconte, que son obras de primerísima calidad.

Aún, por último, tenemos que reseñar su faceta de escultor. Con mucho menos acierto que los pinceles, gustaba, sin embargo, de manejar el cincel, y hemos conservado algunas obras suyas, una de las cuales cierra la presente colección de fotogramas.

Resumiendo lo que hasta aquí hemos dicho, se nos presenta El Greco como un extranjero que por variados motivos viene a España y encuentra el ambiente apropiado para desarrollar su obra creadora. Es un pintor manierista que llega a cumbres insuperables del arte, remontándose muy por encima de los artistas de su tiempo y adelantándose varios siglos a lo que luego se va a convertir en escuela universalmente aceptada: el expresionismo. Partiendo de las desaforadas proporciones miguelangelescas, concibe las figuras soberanamente alargadas y distorsionadas para realzar de esta forma su expresión espiritual y su concepto de la vida. No olvidemos que el pintor es siempre un hombre que quiere «decir algo», expresarse. Y esta expresión no puede hacerla con palabras, sino con los pinceles, con los colores y con las formas. Lo que un pintor nos comunica es su concepto de la vida y de sí mismo, como hombre inscrito en su entorno. Las exaltadas figuras del Greco son una de las más bellas expresiones de la civilización renacentista, uno de los más atinados ensayos de expresión de la crisis racionalista que por aquel entonces atravesaba Europa. El Greco fue en este sentido un hombre arcaico, pues se abrazó desesperadamente al concepto religioso del mundo, que empezaba a desmoronarse. Pocos años después Velázquez, Rembrandt, Poussin y Caravaggio nos van a abrir las puertas de la nueva época racionalista y científica. En este sentido podemos hablar del Greco como de un arcaizante, pero a su vez, por una extraña conexión con el presente, se nos revela como un pintor «moderno», con indudables semejanzas con algunas de las escuelas de vanguardia. ¿En qué consiste esta aparente paradoja?

Creemos que en lo siguiente: El Greco vivió una época de crisis histórica (1550-1650) y se aferró a uno de los lados de la balanza, el tradicional, con ímpetu desesperado, casi sobrehumano. Hoy día estamos asistiendo a otra gran crisis de la cultura, y por ello aparecen multitud de pintores que expresan toda la confusión, el caos, el desconcierto y la angustia que los momentos de crisis producen entre los hombres. Por ello algunos de los artistas contemporáneos rechazan el clasicismo de un modo tan apasionado como El Greco, pero añoran el antiguo *modus vivendi*. No nos debe extrañar encontrar estilos contemporáneos similares al del cretense, por la condición de tránsito, de cambio desgarrado, que caracteriza a estas dos épocas. Muy revelador de esta teoría es el hecho de que la sensibilidad actual se muestra muy admiradora del Greco, podríamos decir que le comprende y le valora, incluso en mayor grado que a los grandes clásicos, como Velázquez. Es un síntoma esclarecedor de que nuestra época, nuestra cultura, atraviesa un estado más parecido al de la etapa del Greco que al de los clásicos del XVII.

1. La expulsión de los mercaderes. Instituto de Arte de Minneapolis

Muy representativa de la primera etapa del Greco con sus fondos arquitectónicos y sus figuras de clara ascendencia romana. Es una violenta composición donde se complace el pintor con los adelantos técnicos renacentistas de la perspectiva que luego abandonará en su etapa española, renunciando a los fondos casi por completo. Quizás la mayor influencia que podemos distinguir en esta obra, por su abigarrada composición y su exaltado movimiento, sea la del Tintoretto. En el ángulo inferior añade los retratos de Tiziano y Miguel Ángel, lo que no es lógico si verdaderamente hubiera despreciado la obra de este, como pretende afirmar Pacheco.

2. Curación del ciego. Dresde

Otra obra de la fase romana que tiene las características antedichas de composición múltiple y abigarrada, dominio de la perspectiva y deseo de manifestarlo al trasponer fondos arquitectónicos renacentistas que dan profundidad al cuadro. Posteriormente renunciará a estas perfecciones técnicas para concentrar su atención en la realidad espiritual y religiosa del hombre. Los colores de estas obras de la etapa italiana también se distinguen notablemente de los posteriores. Ya se nota, no obstante, cierta peculiaridad en la forma de enfocar los temas, como el nimbo cuadrado de Jesucristo, que luego se repetirá en muchas obras, y un precoz alargamiento de las formas, que solo anticipa la desproporción de la etapa española.

3. Chico soplando una candela. Museo Nacional de Nápoles

Parece tratarse de otra obra de su época italiana, que resulta muy significativa, porque vemos al Greco preocupado por problemas de naturalismo e incluso de tenebrismo, embarcado en un tema «de género» que muy pocas veces cultivó. La mayoría de los investigadores coinciden en señalar la influencia de los Bassano en estas obras del cretense. En efecto, como ellos, se preocupa aquí El Greco por el aspecto naturalista del tema y por los problemas que la luz artificial le plantea. Es pues, un precedente del tenebrismo. Lo más notable es la seguridad y perfección con que El Greco domina todas estas técnicas y cómo después va abandonándolas hasta concretarse a su pintura expresionista y sobrehumana, no por desconocimiento de la pintura naturalista al uso, sino por voluntad de expresión mística.

4. La Anunciación. Museo del Prado

A la época italiana, aunque no tenemos documentación de su creación, debe pertenecer este cuadro de reducidas dimensiones que se halla en el Museo del Prado. También advertimos un fondo de paisaje en el que se combina la arquitectura con la naturaleza para proporcionar la ilusión de profundidad. Pero queda aquí reducido el fondo arquitectónico a su mínima expresión: es como el preludio de lo que va a ser su obra a partir de 1576.Los colores y la sencilla composición de este cuadrito le convierten en una obra deliciosa. También podemos adivinar el expresionismo contenido del pintor, que en la época posterior se convertirá en arrebatadora pasión sin proporciones.

5. Retrato de Julius Clovius. Nápoles

De la etapa italiana de sus primeros años conservamos también este retrato, donde se advierte ya la maestría del pintor para recoger los acentos vitales del personaje. Este Julio Clovio fue un miniaturista griego que protegió a Theotocopulos en sus primeros años de Venecia, enviándole cartas de recomendación para el cardenal Farnesio. Parece que El Greco no fue insensible a esta protección y le reconoció gratitud posteriormente. En estos retratos de su primera época se advierte que el cuello blanco no ha adquirido las desmesuradas proporciones que irá cobrando en España en el siglo XVII. También se nota cierta influencia del Tiziano en el color y en la ejecución suelta de las pinceladas.

6. Trinidad. Museo del Prado

Formaba parte del retablo de Santo Domingo el Antiguo (1577-79), que es la primera obra documentada del cretense en nuestro país. Las proporciones gigantescas de las figuras, en especial la anatomía hercúlea de Jesucristo muerto, evidencian la influencia de Miguel Ángel. Pero el color no tiene ningún parentesco con el del florentino. Comienzan a aparecer ya las tonalidades amarillas, carmesís y moradas que van a ser las preferidas de su época toledana. Y todo el conjunto de la obra, con la desproporción de los cuerpos de los ángeles y los gestos de dramatismo y dolor arrebatado de todos los personajes, nos pone en contacto con un Greco original y en plena elaboración de su personal estilo. El dibujo romano y el colorismo veneciano se han mezclado en síntesis genial por obra y gracia del artista, que ya en esta obra, temprana en nuestro país, renuncia a los fondos realistas para sustituirlos por nubes, o alegorías, como será su norma en lo sucesivo.

7. El expolio. Catedral de Toledo

Es un cuadro pintado para la Catedral toledana, en donde el colorido —sobre todo la túnica carmesí— cobra acentos desconocidos hasta entonces. El patetismo de los rostros, la sobrecogedora espiritualidad del rostro de Cristo, todo evidencia el expresionismo religioso del Greco, en esta obra. Con más decisión que en la obra anterior, renuncia El Greco a pintar el espacio y la perspectiva afirmándose en su tendencia superficial y pictórica y desvinculándose de la gran tradición renacentista. En un tema como este, tan adaptado a composiciones arquitectónicas o fondos monumentales, el artista prefiere ignorar por completo la profundidad y volcar la atención del espectador sobre la escena primera y superficial del cuadro. Las figuras (incomparable conjunto de gestos materialistas) que rodean a Cristo se agolpan sobre Él para no dar lugar al pintor a crear una visión de profundidad. Y no se trata de ignorancia técnica, pues acabamos de ver obras de gran perfección en la perspectiva; no en vano el Tintoretto fue el más consumado perspectivista del Renacimiento. Se trata, pues, de una voluntaria decisión del maestro de suprimir el fondo, tal y como van a hacer los impresionistas cuatro siglos después, aunque por diferentes motivos. De este modo, la atención del espectador está inevitablemente orientada hacia el rostro sufrido y generoso de Cristo. Apartándose, por tanto, de los convencionalismos renacentistas, se destaca como un gran elaborador de composiciones conseguidas y originales. Ya hemos dicho que este cuadro no gustó al Cabildo de la Catedral, entre otras cosas por haber incluido en el ángulo inferior a las tres Marías, que jamás se habían relacionado tradicionalmente en la iconografía de la Crucifixión. Estos detalles temáticos tenían mucha importancia en una época que estipulaba en los contratos incluso, los personajes y las actitudes principales del cuadro.

8. El sueño de Felipe II. El Escorial

Este cuadro, anterior a 1580, se le encargó al Greco para conmemorar la batalla de Lepanto, y el cretense imaginó una alegoría de grandes magnitudes, en la que Felipe II aparece, en la parte inferior, arrodillado ante la representación de Cristo y la Iglesia. Debió de gustar al monarca, porque poco tiempo después le encargó El Martirio de San Mauricio para el mismo monasterio. Fue, pues, el cuadro que le abrió las puertas del arte oficial, que se le iban a cerrar inmediatamente después al ejecutar la obra antedicha. No sabemos si El Greco tenía ilusión por formar parte del grupo de pintores de Corte, pero podemos presumirlo. Esta oportunidad y su posterior fracaso tuvieron, pues, que tener algún eco en la personalidad del artista, que se dirigió desde entonces a otra clientela más modesta.

9. El Martirio de San Mauricio. El Escorial

En 1580 se le abren oficialmente las puertas del Escorial con este encargo, que, como sabemos, no es bien acogido en los medios oficiales. Su composición es manifiestamente original, abandonando los lugares comunes de la perspectiva al uso para ofrecernos un conjunto incomparable de gestos, estados de ánimo y actitudes ante la vida y ante la muerte. El patetismo contenido que hierve en el lienzo solo queda aminorado por su brillante colorismo y el sereno reposo de sus personajes. Se ha dicho algunas veces que Felipe II no rechazó el cuadro por motivos estéticos, sino más bien por su contenido, que había osado representar un martirio fuera de los cánones de la Contrarreforma. Es muy probable que así fuera. Al Greco no le interesa tanto el hecho trágico del martirio corporal —que relega a un segundo plano— como la aceptación serena de San Mauricio frente a su destino. Se trata, como dijo Ortega, de una «invitación a la muerte» ejemplarmente aceptada.

10. Entierro del conde de Orgaz. Iglesia de Santo Tomé de Toledo

En 1586 pinta este cuadro por encargo de la Parroquia de Santo Tomé, de Toledo. Despreciando totalmente el espacio y la profundidad ilusionista, reúne a un grupo de hidalgos sobre la escena milagrosa de la defunción, brindándonos una de las composiciones más geniales y sencillas de toda la Historia del Arte. El patetismo de la pintura católica italiana, su grandilocuencia, quedan aquí convertidas en una especie de tensión interna que sin aflorar espectacularmente a los rostros de los reunidos les comunica un vigor impresionante. Relata el cuadro el milagro que ocurrió en el sepelio de don Gonzalo Ruiz, señor de Illescas, en el que se aparecieron a los presentes San Esteban y San Agustín. Gómez Moreno ha dedicado una monografía a esta obra, y la define del siguiente modo, muy acertadamente: «Genialidad, inquietud soñadora e íntima sugestión, ritmo y color en atracción caleidoscópica…, ensueño oriental».

11. Entierro del conde de Orgaz (detalle)

Este incomparable conjunto de rostros hidalgos expresa mejor que muchos textos el fervor, la dignidad y el sentido total que animaba a los nobles españoles de los siglos XVI y XVII. Se ha dicho que el hidalgo español del XVII tenía un estilo de vida propio y peculiar, que podemos entender como el de un hombre despreocupado de las cosas terrenas y materiales, que ponía toda su ilusión en el honor y en la vida ultraterrena. Jamás se ha expresado en un lienzo tan atinadamente este sentir. No recurre El Greco a los efectos patéticos, no reflejan estupor ante el prodigio los amigos del Conde, sino comprensión y respeto ante un fenómeno «natural», como era para ellos el milagro. No debe entenderse «natural» en su sentido de fenómeno realizado por la naturaleza, sino más bien en el sentido popular que damos a una cosa que encontramos lógica, normal, propia de tal o cual circunstancia. En ese sentido, los hidalgos que acompañaban al Conde de Orgaz veían «natural» que San Agustín y San Esteban hicieran acto de presencia para refrendar las virtudes que habían adornado en vida al singular personaje. El Greco es, por tanto, un artista que conoce su oficio, pero que lo deforma a conciencia muchas veces en aras de su febril imaginación, que no está acorde con la naturaleza figurativa y visible, sino con un trasmundo místico y alucinante. Muchas veces se ha insistido en este aspecto alucinado, casi enajenado, de la personalidad del cretense. No se somete a los tópicos, a los lugares comunes de las normas contrarreformistas. Enfoca los temas religiosos desde su peculiar punto de vista, y el resultado es una obra excepcional que no tiene parangón.

12. Resurrección. Museo del Prado

Es un tema muy tratado por El Greco, a quien le complacía repetir sus composiciones. Es interesante por la variedad de escorzos y posturas antigravitatorias y, por ende, antinaturales que el pintor se ve obligado a ejecutar. En este tema, el pintor «antinatural» que es El Greco puede decirse que está en su ambiente, y, en efecto, pocos pintores han expresado mejor la emoción de este acontecimiento. En ellos late esa esencia de lo «numinoso», que es la médula del arte religioso español, según Lafuente Ferrari. El «numen», el misterio, envuelve y retuerce a estas figuras en un vértigo sin fondo. La escena transcurre en una especie de pozo oscuro y profundo, desde donde el cuerpo ingrávido de Jesús se eleva sin el menor esfuerzo sobre los gigantescos guardianes que le rodean. Mayer, uno de los principales estudiosos del Greco la sitúa hacia 1603, mientras que Busuiocenau prefiere datarla hacia 1600, aproximadamente en las mismas fechas que el Pentecostés. Este cuadro ha dado lugar a muchas consideraciones técnicas, pues el tema fue repetido por El Greco dos o tres veces. La primera vez, en Santo Domingo el Antiguo, la influencia de Miguel Ángel es evidente, pero en este tratamiento más tardío del tema (1600) el estilo del Greco está totalmente creado y su originalidad no admite duda. Camón Aznar ha hecho pensar en la desaparición del sepulcro como una ausencia de tipo material, muy conforme al espíritu del Greco. Otros autores señalan cierto parecido del guardián caído en primer plano, retorcido en un violento escorzo, con las figuras del Caravaggio, con las que presenta cierta similitud.

13. Pentecostés. Museo del Prado

De la misma época que La Resurrección (hacia 1600) debe ser este lienzo, del que también hizo el pintor varias replicas como lo demuestra que en un inventario de 1624 el hijo del pintor habla de otro Pentecostés, donado al Hospital de San Juan Bautista, de Toledo, pero de medidas bastante diferentes que el presente, que mide 1,27 metros de ancho por 2,75 metros de altura. La composición de este cuadro es parecida a la del Expolio, y tiene como núcleo geométrico una especie de elipse en torno a la cual se disponen todos los elementos del mismo. Esta elipse tiene una línea horizontal secante, compuesta por el friso de cabezas de los apóstoles y la Virgen, rota solamente por el brazo de uno de ellos elevado en un ángulo, quizás para romper la horizontalidad del conjunto y comunicar esa impresión de alargamiento y verticalidad que domina en todas sus obras. En cualquier caso es una de sus composiciones más sencillas y logradas, donde la atención del espectador asciende inevitablemente al rompimiento glorioso del Espíritu Santo, protagonista del suceso evangélico. Todas las líneas del cuadro, elípticas o verticales, conducen hacia él. La figura central de la Virgen es un prodigio de geometría e imaginación: una especie de paralelogramo alargado y dinámico, cuyo destino es la Visión del Espíritu. Los colores recuerdan, como siempre, la paleta veneciana: rica, viva y fuertemente cromática.

14. El Bautismo de Cristo. Museo del Prado

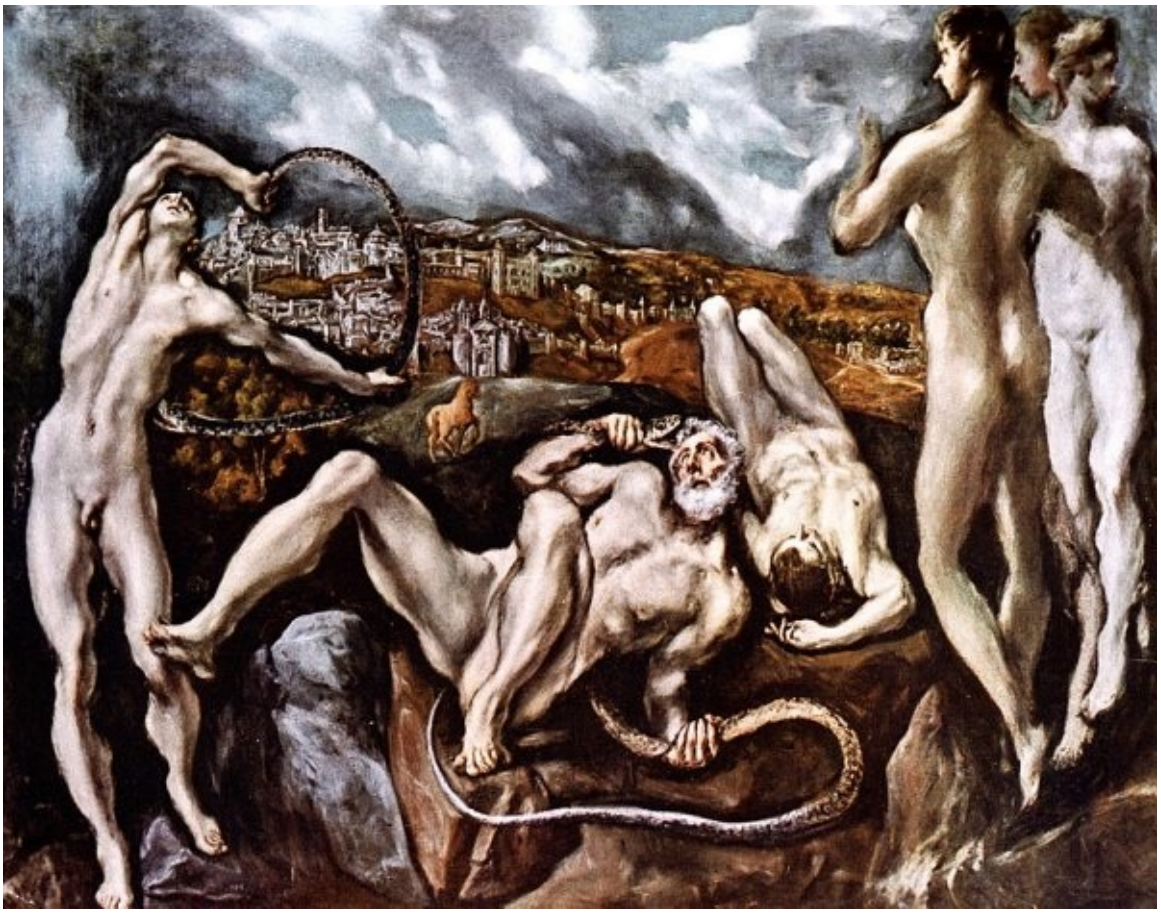
Este cuadro es de los últimos años del XVI. Fue contratado en 1596 para decorar el Colegio de Agustinos de Doña María de Aragón, a donde se envió hacia 1600. Esta tardanza indica la demanda que tenía El Greco y su amplia clientela, pese al fracaso como pintor de Corte en El Escorial. Hay otros muchos Bautismos conservados en los más diversos puntos (Hospital de San Juan Bautista, Galería Nacional de Roma, etc.). En este cuadro ya se encuentran elaborados todos los principios artísticos del Greco, tal como hemos visto en ejemplos anteriores. Quizás lo más sobresaliente sea el extraordinario alargamiento de las formas y las geniales figuras de los angelitos que sobrevuelan las nubes. Están resueltos con tal audacia técnica que recuerdan a los expresionistas del siglo XX. Es un torbellino de formas en movimiento, solo atentas a producir en el espectador una sensación de alegre desasosiego y ascendente vivacidad.

15. El Nacimiento. Museo del Prado

Esta obra se llevó en 1618 a Santo Domingo el Antiguo, pero estuvo en el taller del artista hasta su muerte. Es una obra muy interesante por su sentido tenebrista, que los críticos están dispuestos a relacionar con su formación en las técnicas de los Bassano, como hemos visto en El Chico con la Candela, en esta misma serie. La iluminación procedente de la zona inferior del cuadro parece afirmar esta teoría, pues el gran tenebrista del XVII, Caravaggio, haría justamente lo contrario: iluminar desde un ángulo superior. Los Bassano hicieron algunas obras con esta iluminación inferior, que presta un raro patetismo a los conjuntos. El colorismo veneciano del Greco arranca un cromatismo muy superior a los apagados tonos bassanescos. Existen otras obras parecidas, dedicadas a la Adoración de los Pastores, en Illescas y otros lugares, que quizás fueron hechas en los primeros años del 1600, como parece esta misma.

16. Laoconte. Galería Nacional de Washington

Esta obra es sorprendente en todos los aspectos. Raras veces se decide El Greco a tocar los temas mitológicos, que serán tan abundantes en el siglo XVII. Precisamente en esto se define como un pintor arcaico. Pero llega, sin embargo, a sentir la influencia del humanismo moderno, con su carga de clasicismo imperante, y ejecuta esta singular versión del Laoconte con un fondo toledano indescriptible. El inventario del pintor nos habla de tres obras con este mismo tema, de las que solo se conserva la presente, quizás inspirada en un dibujo del Tiziano, que también hemos perdido. La composición de la obra es magistral, y el conjunto produce una impresión difícil de olvidar. La consideramos como una de las obras más importantes del autor.



17. Pasaje del Apocalipsis. Metropolitan Museum. Nueva York

Los desnudos son bastante frecuentes en la obra del Greco, como en todo el Renacimiento. El desnudo, dice Hauser, es propio de épocas individualistas y democráticas, y, por tanto, muy típico del espíritu renacentista. Pero el desnudo del Greco —y en ningún lugar se percibe como aquí— es un desnudo delirante, formado por líneas curvas que no parecen de carne, sino de fuego. Los cuerpos del Greco son llamas carnales, en donde la materia lucha por transmutarse en fuego, en espíritu. Es la concepción cristiana de la vida, en la que el alma se encuentra encerrada en la cárcel del cuerpo, pugnando por salir cuanto antes y convertirse en lo que es su destino eterno: el espíritu. Lo mismo que dice Santa Teresa cuando derrama sus lágrimas en el soneto: «…y tan alta vida espero, que muero porque no muero…». O aquello otro de Lope, cuando se autorretrata: «…que un hombre que todo es alma, está metido en su cuerpo…». La expresión de nuestros dos grandes líricos, Santa Teresa y Lope, es el equivalente de nuestro lírico plástico que es El Greco. Los cuerpos no quieren ser carne, no quieren someterse a las proporciones humanas, y por eso se estiran incomprensiblemente en un afán por separar el concepto Alma del concepto Cuerpo. De la imposibilidad real de esta separación (al menos en vida) surge la tensión dramática que anima a estas figuras.

18. San Francisco y San Andrés. Museo del Prado

Esta obra está datada por Camón Aznar entre 1595 y 1600. Otros críticos prefieren suponerla más temprana, anterior a 1590, por la tonalidad azulada y verdosa de los colores, que es muy semejante a la que acostumbra a emplear a su llegada a España. Después gira hacia los tonos carmesí, violeta y amarillo, sobre todo. Pero no se puede tampoco defender sin más esta teoría, pues no hay documentos que lo certifiquen, y, sobre todo, el alargamiento de las figuras es excesivo para la época anterior a 1590 y parece más congruente con la hipótesis de Camón, entre 1595 y 1600. Otros autores dicen que quizás se inspirase en una obra de Navarrete el Mudo sobre San Andrés, y realizara esta con el fin de conseguir el favor real y encargos para El Escorial, en cuyo caso habría que adelantar la fecha de ejecución. En todo caso se trata de una obra en la que el estilo del Greco se halla muy definido y maduro.

19. La Oración del Huerto. Museo Budapest

Una de las obras más interesantes del maestro realizada entre 1586 y 1590, es decir, casi contemporánea del Entierro del Conde de Orgaz o poco posterior. El pintor presenta un manifiesto dominio de técnica y estilo para brindarnos una obra ejemplar. Algunos autores relacionan esta composición con el estilo italiano, concretamente el de los Bassano, cosa que no debe sorprendernos, pues ya hemos visto que tiene algunos contactos con estos maestros. Pero lo que en los Bassano es naturalismo e ilusionismo pictórico, en El Greco es explosión mística. La luz, los colores, las desproporcionadas figuras, los nubarrones increíbles, las montañas irreales, todo el paisaje es un pretexto para comunicarnos la realidad sobrenatural del dolor de Cristo v su angustia ante el abandono. Incluso la angustia y el dolor no son naturales, forzados, patéticos, sino más bien provocados por la tensión conjunta de los elementos pictóricos.

20. Cristo con la cruz a cuestas. Museo del Prado

Esta obra la sitúa Cossío después de 1595, pero Camón y Busuiocenau la suponen anterior a l593.Esta bella composición se atiene a una economía de medios extraordinaria, pues toda la expresividad se logra con los tres elementos principales: rostro y dos manos, en torno a la figura mineral e inmóvil de la Cruz. Los colores no pueden ser más sobrios, aunque tampoco puede El Greco renunciar a sus tintas carmesíes en este lienzo. Son reminiscencias orientales y venecianas de su cromatismo. El fondo de nubarrones tormentosos, la aureola rectangular, el lacrimoso brillo de sus ojos vueltos hacia el infinito, todo el conjunto, en general, tiene el sello peculiar del artista.

21. Santiago. Catedral de Toledo

Este apóstol, uno entre los muchos que reiteradamente pinta El Greco, no se sabe a ciencia cierta si es Santiago el Mayor o San Lucas. San Lucas era pintor y pintó un cuadro de la Virgen, según la tradición, y la postura del apóstol parece indicar este hecho. Por otro lado, Mayer ha dicho que puede tratarse de San Bartolomé, y otros han llegado a sospechar que se trata de un autorretrato del pintor y no de un apóstol. El Apostolado de la Catedral de Toledo parece que fue pintado entre 1602 y 1606, y de entonces podemos suponer esta obra. Otros pintores, como Navarrete el Mudo, habían hecho una serie de doce apóstoles para El Escorial unos años antes. Pero El Greco hacía varias series, repitiendo personajes y actitudes. Este afán del artista cretense por repetir sus obras nos habla de su afán de perfeccionamiento, que le impedía llegar a estar satisfecho de cuanto hacía. Algo parecido a la inquietud romántica que sienten Gericault o Delacroix antes de acabar sus obras, convencidos siempre de que lo han hecho mal, de que no han podido expresar lo que habían concebido. Tal psicología parece acreditar El Greco en estas repeticiones. Los Apóstoles fueron uno de los temas preferidos del pintor cretense. Realizó innumerables copias de muchos de ellos, y parece complacido en la realización y repetición de estos personajes.

22. San Juan Evangelista. Museo del Prado

Este cuadro de San Juan Evangelista se halla en El Prado. Parece poder datarse en las proximidades del 1600. El estilo del Greco ha superado ya su cumbre y alcanza tonos inéditos. Las figuras son extremadamente alargadas, los ropajes se pliegan de una forma característica los tonos carmesí preponderan en el conjunto y el fondo es un inescrutable decorado de nubarrones expresionistas. También se deja ver la facilidad del artista para reflejar la circunstancia psicológica del personaje. San Juan se nos muestra como un joven, casi un adolescente, en cuyos ojos se adivinan multitud de preguntas e inquietudes.

23. San Pablo. Colección particular

He aquí la figura fuerte y decidida del Apóstol de los Gentiles, de la que hemos conservado varias réplicas, como de todo el Apostolado. El libro abierto, las manos alargadas y curvilíneas, un tanto amaneradas en el hacer, la túnica carmesí de amplios dobleces, los grandes ojos estremecidos…, todos los detalles son auténticas firmas del maestro. Por si fuera poco, en un ángulo del lienzo, en la esquina de la mesa, podemos comprobar su firma literal. Camón Aznar ha considerado que pudo ser obra en torno a 1585, pero quizás sea algo anterior. No se sabe con seguridad su datación. La composición triangular, tan querida para los seiscientistas italianos, es la base de este cuadro, pero siguen predominando las líneas verticales y ascendentes sobre las horizontales, como es característica del cretense. La puerta del fondo tiene unas proporciones en extremo elevadas, lo mismo que la espada situada verticalmente realzando la composición.

24. San Luis de Francia con un paje. Museo del Louvre

Es obra de la etapa de plenitud y debemos situarla entre los años 1596 y 1604, sin que podamos decir a ciencia cierta el año preciso. Algunos autores piensan que debe tratarse de San Fernando, pero la flor de lis es el símbolo distintivo de los monarcas galos, y todo hace pensar que se trata de San Luis. Poco propenso a los fondos arquitectónicos, tan en boga en su siglo, cuando los emplea, como en esta ocasión, se reduce a una oscura columna semiperdida en el fondo amorfo del lienzo. Lo que interesa al Greco es la superficie de la obra, y en ella concentra la atención de sus pinceles y la del espectador. Conoce todos los «trucos» de la composición, y cuando renuncia a ellos lo hace conscientemente. Obsérvese el perfecto paralelismo de los dos bastoncillos reales y la cabeza del monarca. La Composición de esta obra no puede ser más sencilla y magistral.

25. San Ildefonso. Iglesia colegiata de Illescas. Toledo

En 1603 realiza una serie para el Hospital de la Caridad, de Illescas, y de ella procede este cuadro. Para este Hospital hizo otros cuadros, como la Virgen de la Caridad, que originó una demanda por parte de los clérigos del Hospital, que creían que El Greco no había cumplido fielmente las partes del contrato. La arrebatada expresión de beatitud que desprende la figura de San Ildefonso nos pone en contacto con la dulzura y la caridad del pintor hacia los personajes consagrados. Compárese la diferencia con el rostro duro e incisivo del Cardenal Niño de Guevara. El Greco se nos revela como un extraordinario captador de psicologías.

26. La Coronación de la Virgen. Colegiata de Illescas. Toledo

Para el Hospital de la Caridad, de Illescas, hizo El Greco varias obras: San Ildefonso, La Virgen de la Caridad, La Navidad, La Anunciación y esta de la Coronación. Todas fueron hechas hacia 1601-1605.El presente cuadro está inspirado en una obra de Durero, de principios del XVI. De composición muy elaborada, como toda su obra, quizás sea el color lo más destacable.

27. El caballero de la mano en el pecho. Museo del Prado

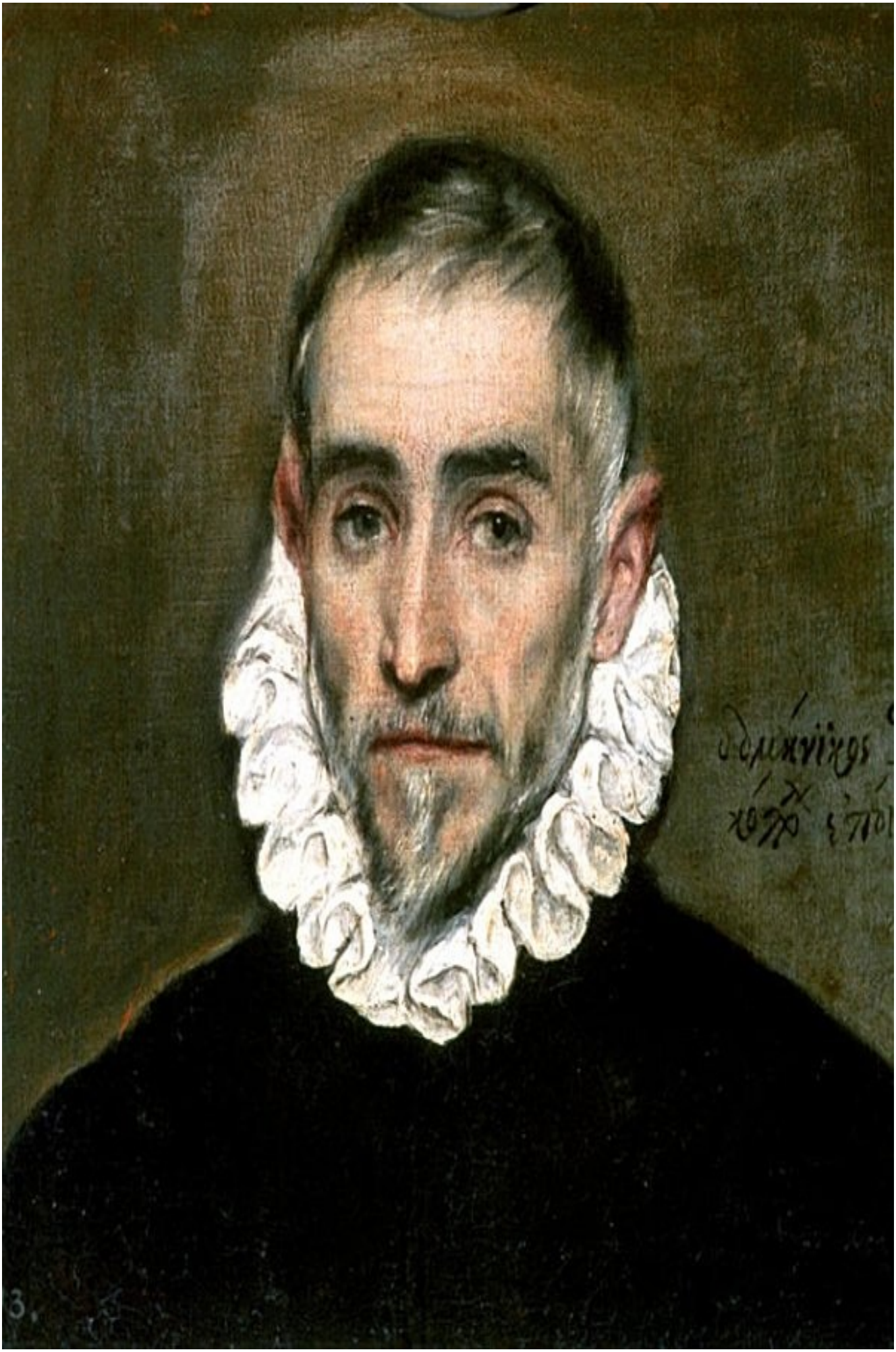
Ya hemos hablado de la facilidad del Greco para el capítulo de los retratos. Tenemos aquí uno de los más famosos y logrados. Los críticos creen que fue hecho poco después de 1580. Se ha querido relacionar su postura frontal y su elegancia con los retratos venecianos renacentistas, y sin duda alguna semejanza tiene con los dignos retratos del Tiziano o del Tintoretto. Pero el trasfondo metafísico de esos ojos clavados en la esperanza divina es incomparable. Se trata de un personaje típico que hemos visto aparecer muchas veces en la vida del Greco: el hidalgo español, el hombre cuyo estilo de vida ponía las realidades sobrenaturales, la justicia y el honor por encima de toda consideración humana y material. Este tipo humano de la España del XVII encuentra su expresión suprema en los pinceles del Greco. Téngase en cuenta la sobriedad colorística que emplea en sus obras. Aunque es un hombre enamorado del color, no lo emplea por el solo gusto cromático que su visión impone. En este sentido está muy lejos de los impresionistas del XIX. En este cuadro y en otros muchos sacrifica la riqueza cromática en aras del efecto conjunto que el pintor ha concebido.

28. Cardenal Niño de Guevara. Metropolitan Museum. Nueva York

Otro de los retratos más importantes del Greco, profundo, penetrante, dignísimo, pero, cosa extraña, mucho más «humano» que otros personajes seglares. Recordemos los rostros exaltados, en tensión, de los nobles que acompañan al Señor de Orgaz, y comparémosles con este retrato del Cardenal Guevara. Este último nos resulta mucho más humano, más preocupado por las cosas del «más acá». Sin embargo, el color es espléndido y de la más pura tradición veneciana. También es remarcable la autenticidad y dureza psicológica del retratado, propias de su peligroso y delicado oficio (Gran Inquisidor desde 1600).

29. Retrato de un caballero. Museo del Prado

Quizá sea uno de los mejores retratos del Greco, cuya habilidad para este género ya conocemos. La sencillez y aguda penetración en el trasfondo vital del personaje es sobremanera evidente. La sobriedad de la paleta, admirable, nos recuerda las obras maestras de Velázquez. Y sabemos que este cuadro fue conocido y admirado por el sevillano, en una época en que los excesos expresionistas del Greco no eran bien vistos por nadie. El color resulta jugoso y fresco y no ha perdido virtualidad a través de los siglos. El fondo, oscuro y mate, también nos recuerda los fondos de Velázquez. Parece obra de los últimos años del siglo XVI.



30. La Asunción. Museo de Santa Cruz. Toledo

Esta obra es una de las más tardías en su carrera. En 1608 aún no estaba concluida, como nos precisan ciertos documentos. Solo en 1613 fue colocada en la Iglesia de San Vicente, para la que se había encargado (concretamente para la capilla de Doña Isabel de Ovallo). Todos los autores coinciden en reconocerla como una de sus obras maestras, en la que la ciencia y el estilo llegan a extremos insuperables. Los cuerpos de los Ángeles y de la Virgen ascienden sin el menor esfuerzo, pese a sus gigantescas proporciones. El alargamiento de las figuras raya en lo descomunal. Sus colores preferidos, carmesí, violeta, amarillo, verde claro, se componen admirablemente en esta obra de madurez.

31. Paisaje de Toledo. Metropolitan Museum. Nueva York

Otro género al que el pintor dedica su febril curiosidad es el paisaje. Ya hemos visto en obras anteriores cómo el paisaje de Toledo se repite una y otra vez en los fondos de muchos lienzos, pero no tiene muchos cuadros dedicados exclusivamente al paisaje. Este es uno de ellos, y podemos considerarle en todos los aspectos como una obra cumbre. No se trata de un paisaje figurativo, naturalista, sino de un paisaje atormentado, retorcido y cubierto de verdinegros nubarrones amenazadores, Un paisaje donde el color verde, jugoso y brillante, pone la nota predominante, con el gris, en el espléndido concierto de tonalidades. También en esta preferencia por el gris y el verde anticipa los colores velazqueños. Pero dista mucho del concepto del paisaje del pintor sevillano. El paisaje del Greco es un paisaje plenamente expresionista, que habría firmado sin sonrojo cualquier maestro expresionista del siglo XX. En él las formas solo son un pretexto para comunicarnos sus emociones en estallidos de color. Tanto como en sus cuadros religiosos, mitológicos, retratos, en este último género del paisaje, podríamos considerar al Greco como un pintor sin igual.

32. Imposición de la casulla de San Ildefonso (escultura). Catedral de Toledo

Y para dar una visión completa del polifacetismo artístico del Greco queremos acabar la serie con una de sus esculturas en madera policromada que el artista gustaba de ejecutar, si bien no con tanto acierto como con los pinceles. Conservamos algunas esculturas —individuales y grupos— de su mano. He aquí una de ellas para dar noticia de su marginal dedicación.

ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume, Presencia de Schopenhauer, La filosofía del estado de vigilia, Kant frente a Shamkara. El problema de los dos yoes, Amanecer de un nuevo escepticismo, Antah karana, Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).