



RAMON
FARALDO

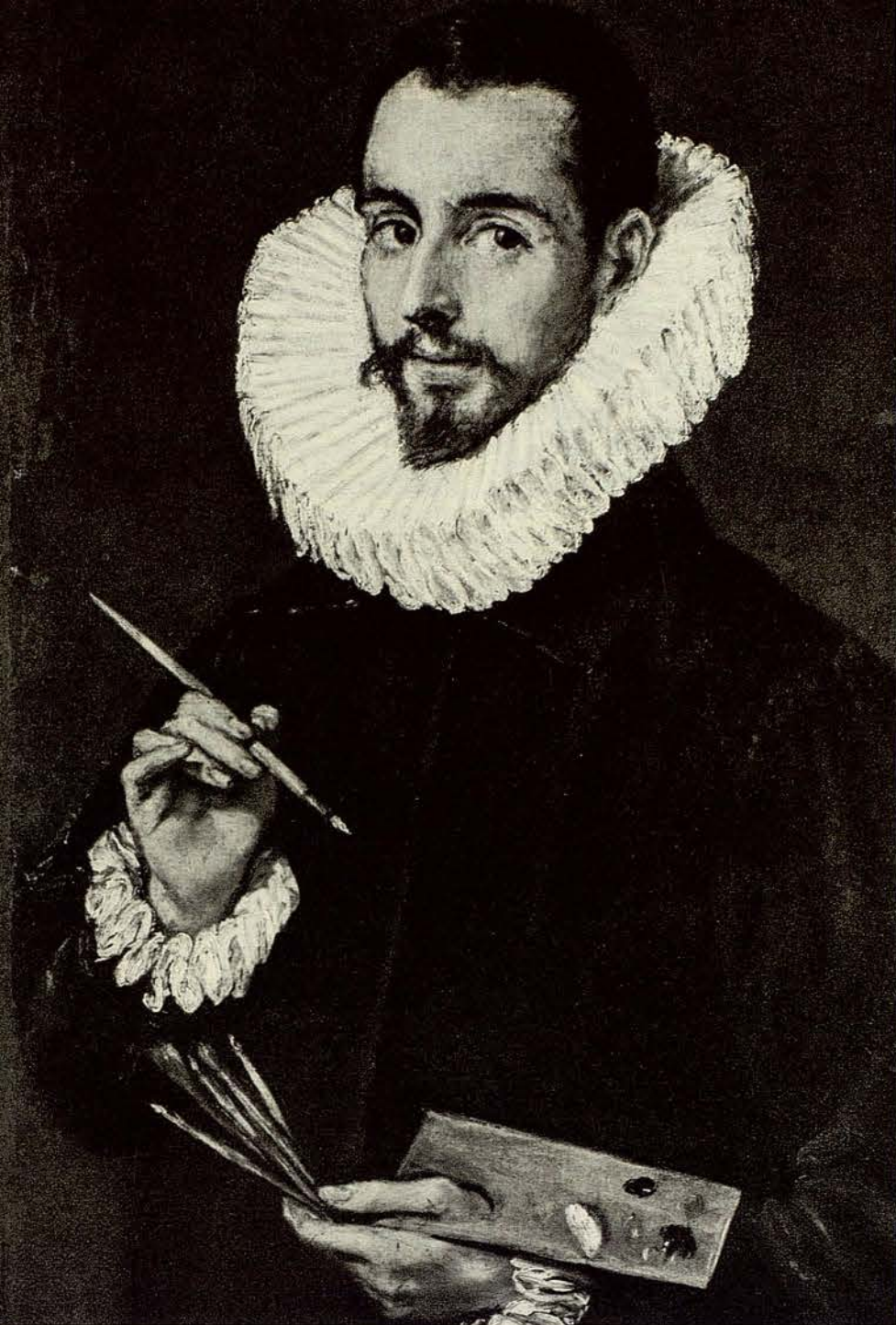
LA ENFERMEDAD LLAMADA GRECO

La Expulsión de los mercaderes del templo. MUSEO LÁZARO GALDIANO

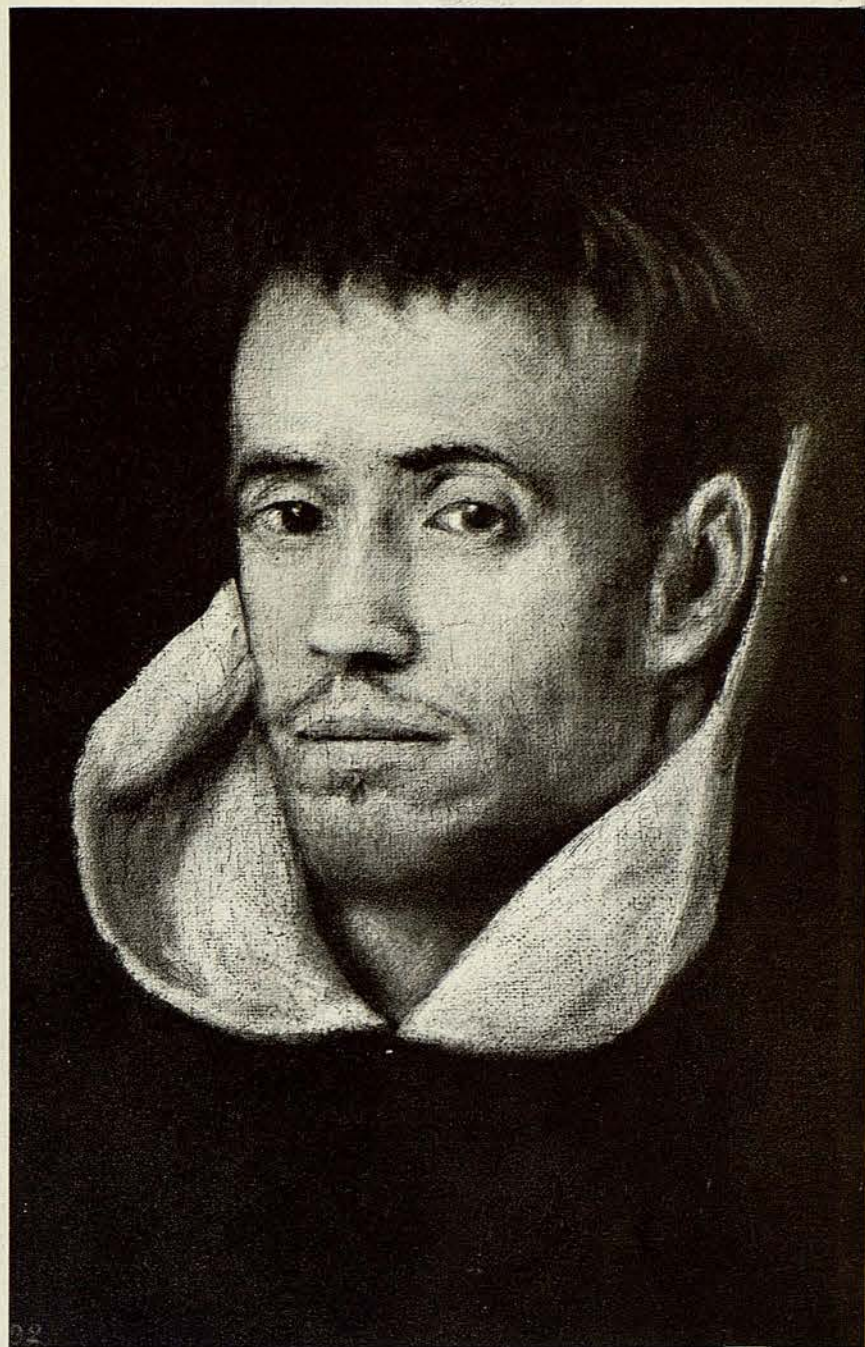


Cuando, aludiendo a Greco, decimos «único» o «el único», no ponderamos cierto carácter y propiedad de su pintura, más bien la definimos. Ser único o solo, *serse*, sentir un «greco» más que sentir unos colores, un siglo, un Toledo, o un determinado ascetismo, constituyen la única forma de entrar en los cuadros de este pintor: la única, en todo caso, de que aquellos cuadros entren en nosotros.

Este fenómeno llamado Greco resulta inexplicable a toda confrontación, menos a la de Greco mismo. Los elementos insolidarios de toda obra magna son aquí elementos intransitivos, de un hermetismo absoluto. Para nosotros, españoles, la vecindad material parece otorgar a la obra misma y a nosotros mismos algunos derechos familiares en cuanto a saber quién es y de qué se



¿Retrato de su hijo? MUSEO DE BELLAS ARTES, DE SEVILLA



Un fraile trinitario o dominico. MUSEO DEL PRADO

trata: pero tales derechos no son mayores que los del espejo de nuestra casa. Nos tiene delante, nos refleja, pero ignora quiénes somos y «de qué se trata».

Cuando el espectador no es español, la extrañeza no tiene límite, especialmente tratándose de iniciado en pintura, de «uno que sabe». Víctima de seducción inaudita, comprende que lo que sabe es insuficiente para explicar lo que experimenta y que los datos comprobados, en su demostrable grandeza, se niegan a razonar la acción de un magnetismo improbable e indemostrable. Todo argumento técnico, conceptual o estilístico pasa a segundo término, y un misterio más mordiente que el de la representación dibujada y pigmentada hace su presa en el contemplador. Alguien ha dicho con toda justicia que a Greco no se le ve, que a Greco «se le padece».

La vasta bibliografía que le acompaña tropieza con el bloque de un enigma, a la vez ensimismado y clamoroso. A partir de un punto, los métodos analíticos re-

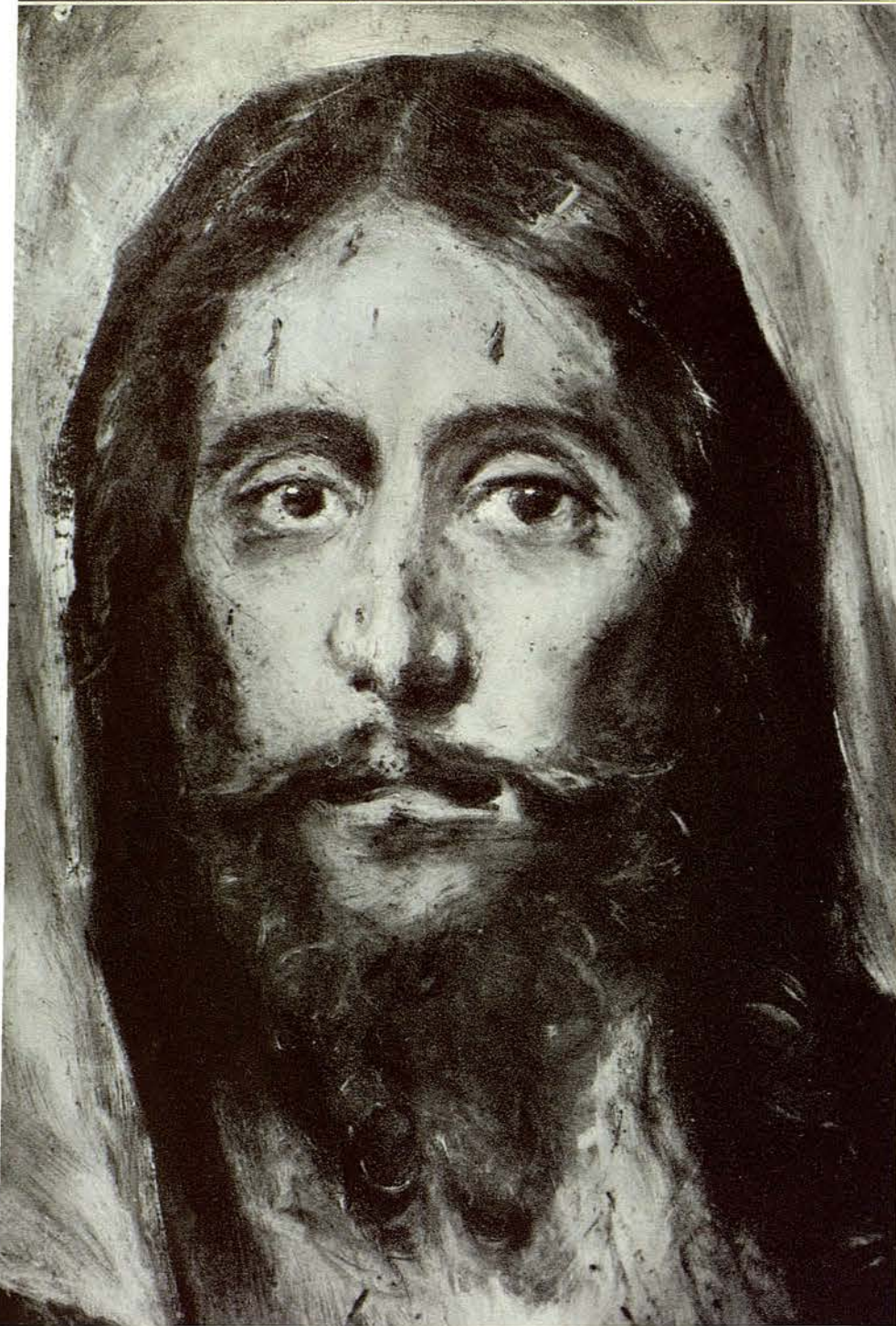
velan su ineficacia. Precisamente, a partir del punto en que acaba la pintura y comienza el pintor: precisamente, a partir del punto en que Greco comienza a ser Greco. «Personalidad tiránica y dominadora», dice Lassaigue describiéndole, y pudo evitarse la descripción. El solo nombre de Greco patentiza un absoluto que extraña, por su generalidad y banalidad frente al hecho descrito, aquello de dominador y tiránico.

Se ha tratado de explicarle por Venecia y por Bizancio. Por Tintoretto, Miguel Ángel, Magnasco o Bassano y por los iconos greco-egipcios de El Fayoum. Por la academia platónica de Florencia y por los Padres de la Iglesia griega: Marsiles Ficini y Francesco Patrizzi, el dálmatita filósofo, exilado en Venecia, Roma y España en quien Cassou encuentra el «otro yo» del pintor.

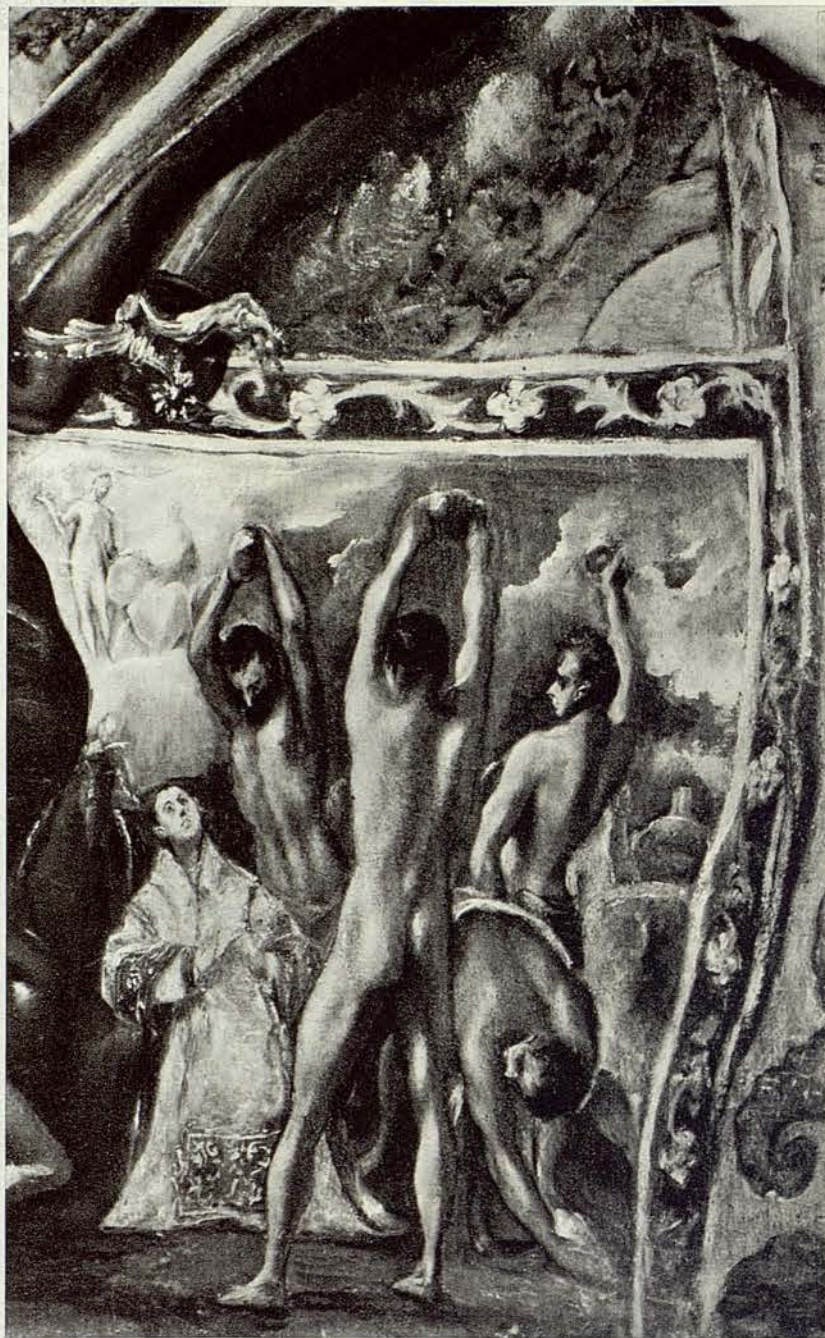
Greco es todo y nada de esto a la vez. Con ayuda de tales indagaciones llegaremos, tal vez, a conocer aquellas circunstancias que le llevaron a pintar como pintaba, a dominar ciertas técnicas, a utilizar una paleta en lugar de otra. Sucede.

no obstante, que la adición de esos elementos pudieron dar este pintor o un pintor distinto: probablemente distinto. Se sugiere así que no es la suma de tales cantidades la que aclara el enigma-Greco. Sugiero que el único que aquí se permitió sumar para hacer inútil cualquier suma ajena y resolutoria fue el propio Greco.

Cuando nombramos a un pintor, imaginamos un color, una línea, un rostro o una consistencia o blandura de materia. Cézanne y azul ultramar, Zurbarán y pardo-tierra, Rembrandt y pardo-miel, Vermeer y gris, Goya y negros, Rafael y lo esbelto, Leonardo y la morbidez. Cuando nombramos a Greco dejamos de pensar en color o materia, pensamos en sustancia que se iguala a su nombre, incidentalmente lívida, de una vehemencia enloquecedora en su frialdad, halagadora y desdenosa, que se ofrece ensimismada o comunicativa de pronto, no llega a ser lúgubre ni a ser esperanzadora, y conserva, en todo caso, una suerte de inaccesible majestad. Acierta Malraux cuando asegura que, en el asunto Gre-



La Santa Faz. RETABLO
DE SANTO DOMINGO. TOLEDO



Detalle de la casulla de San Esteban,
en El entierro del señor de Orgaz

co, el observador se limita a ser observado, y que, por millones de gentes que le miran, el único que mira allí es Greco.

Entre algunas otras formas de dolencias desconocidas, tal vez los clínicos del futuro lleguen a descubrir cierto tipo de enfermedad transmitida por obras de arte. Entonces Greco podría catalogarse como una alergia, una ansiedad, un pasmo emocional ocasionado por contagio plástico.

Ello podría aclarar algunos puntos que, como ante el sujeto Picasso, marginan el análisis crítico artístico. El hecho, por ejemplo, de que la pintura de Greco produzca, mejor que verdaderos fanáticos, verdaderos intoxicados. Y que en torno a su firma haya prosperado una verdadera neurosis, con crisis eufóricas y depresivas, con sus locos agitados y casi con sus locos-suicidas.

GRECO Y TOLEDO.—Tenemos Toledo, por ejemplo. Este nombre y el nombre Greco son casi uno solo. Se les ha visto al uno en el otro como palabras de una sola confidencia mortal: la piel

humana del pintor y la envoltura celeste de la ciudad encerraron un cuerpo y un alma predestinados, con vínculo tan cerrado que no parece posible separarlos sin quitarles el ser.

Es precisa la fascinación sobrehumana del cretense, todo el hechizo de su sangre decantada por Oriente y Occidente: era necesario ser tan Greco como fue Doménico, en el total uso de aquella «personalidad tiránica y dominadora», para llevar a tantos espíritus fanatizados por su embeleso a la convicción de que su Toledo tenía tanto que ver con nuestro Toledo. Greco pintó todo «hacia dentro»: Greco pintó siempre autorretratos. Las descripciones urbanas y celestes de la ciudad relatan incidentalmente su trazado. Y su caserío, pero resulta aún más grave comprobar que esa pintura no es siquiera pintura de exterior, no es siquiera pintura de paisaje. Greco utiliza la arquitectura del Tajo como utilizaba, en su estudio, muñecos de cera y madera para simbolizar y componer sus personajes: ciudad y muñecos son puntos de partida. El de llegada le pertenece a él,

y no parece observar gran fidelidad al natural. Greco no individualiza jamás, en cuanto no pinta más que símbolos de su alma, espejismos, claves de sus ideas o de su altiva voluntad.

Maurice Barrés, primero en establecer el eje Greco-Toledo, amaba y conocía la ciudad «sin llegar a separar la idea de pasión de la idea de pecado. Lo que apasionaba a Barrés era su propio hastío, la atracción de la muerte, el extraño y delicioso malentendido que asociaba en él el concepto personal de la belleza con el concepto de la ruina universal. Toledo era una de las caras del diablo; por ello le amó, y por ello amó a Greco, que se le antojaba el propio diablo».

Barrés ignoró Toledo: por eso creyó reconocer su sortilegio en Greco, que, en el fondo, lo ignoró también en todo lo que no se parecía al Greco mismo. Recuerdo el asombro del pintor André Derain, contando sus emociones ante el Toledo real y el Toledo de Doménico: «pero, ¿dónde está ese Toledo? ¿Quién de los dos engañó a quien? Ni luz, ni color, ni calidad de aire o cielo, fisono-

mía espiritual ni fisonomía física de la ciudad guardan relación con las interpretaciones de Greco. Recuerdo los fondos del Pardo, en retratos de Velázquez: aquello es el Pardo efectivamente. Recuerdo fondos madrileños en Goya: aquello es Madrid efectivamente. Recuerdo las visiones toledanas de Greco: aquello es efectivamente Venecia. Su Toledo es puramente adriático como luz, puramente apocalíptico como visión, y en todo caso, lo menos toledano a que cabe traducir el esquema histórico de Toledo».

He visto a muchos pintores parpadear ante el panorama de Toledo por irreconocibilidad absoluta del mismo respecto al testimonio plástico del cretense. Supongo que éste, fiel a su sistema de convertir en Greco todo lo que tocaba, tampoco vaciló en este caso.

Realmente, el misterio máximo de Greco y el argumento definitivo de su magia, es haber originado la conciencia anímica de una ciudad que en todo le era extraña: persuadir a algunos espíritus agudos de que aquello era como él lo vio, y forzar finalmente a una ciudad solar, marfileña, escueta y adorable a creerse sulfurosa, lacustre, retórica y circunstancialmente amenazada por la ira de Dios.

GRECO - VELÁZQUEZ.—En un solo aspecto el destino de Greco podría evocar el de otros pintores españoles, incluso tan grandes como él: me refiero a su «falta de sucesión». Si Greco deseó no continuar a nadie, nadie deseó continuarle. Resulta hasta curioso comprobar cómo la furiosa insolidaridad de todo lo que hace grande al arte de España iba a ser superado en energía insolidaria por un artista venido de lejos, ajeno a España y enraizado en ésta para proponer a los maestros españoles un estilo de hermetismo más cerrado aún que el propio de la raza.

Greco queda prácticamente infecundo: la obra que firma empieza y acaba en la obra misma. Su fruto crece hacia dentro. Junto a las consecuencias que suscitan en la pintura francesa pintores como Poussin, Chardin o Cezanne, la escasa fuerza expansiva del griego cantado por Luis de Góngora apenas es comprensible.

El único que ama su obra, la estudia, colecciona y utiliza es Velázquez. Greco le inicia en una idea nueva del color: el color como elemento autóctono, el color como expresión en sí misma emancipado de servidumbres dibujísticas, imponiendo el valor de su impresión viva al de su acondicionamiento decorativo en orden al contorno. A través de Greco presiente el pintor de los Austrias la posibilidad —y la efectividad— de una invención más vital que artística, de un universo no estrictamente limitado al color, aunque éste sea su único lenguaje posible.

Aquí está la suprema, y casi única, fertilidad de Greco: en todo lo que hace presentir al gran sevillano, en todo lo que éste le debe. También es cierto que acabaría pagándolo bien caro: después de la revelación de Greco por Barrés, el apogeo de éste borraría todo nombre de pintor español, excepto el de Goya. Velázquez pasa a ser un segundón, un desconocido o, lo que es peor, un anticipo



Bautismo. HOSPITAL DE SAN JUAN BAUTISTA. TOLEDO

histórico de la cámara fotográfica. La pintura española quedará subordinada a aquellos dos pintores: Greco, Goya. Y, en el caso de Greco, además de la pintura, una imagen de España, apo-

yada por poetas y escritores, se abriría extenso camino y acabaría por hacer más impenetrable el misterio, para los españoles al menos.

R. F.