



SUS



RETRATOS

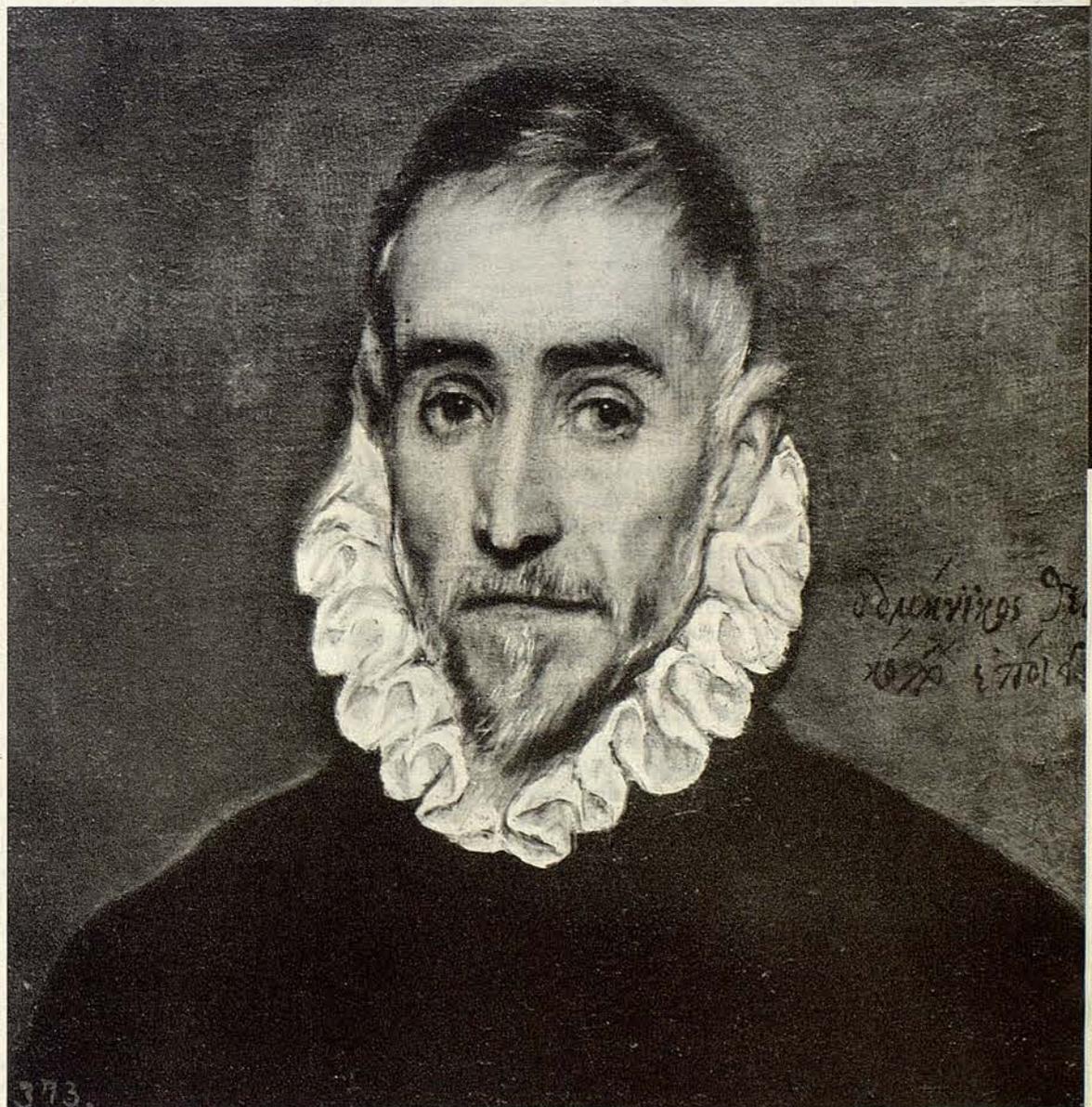
Por el MARQUES DE LOZOYA



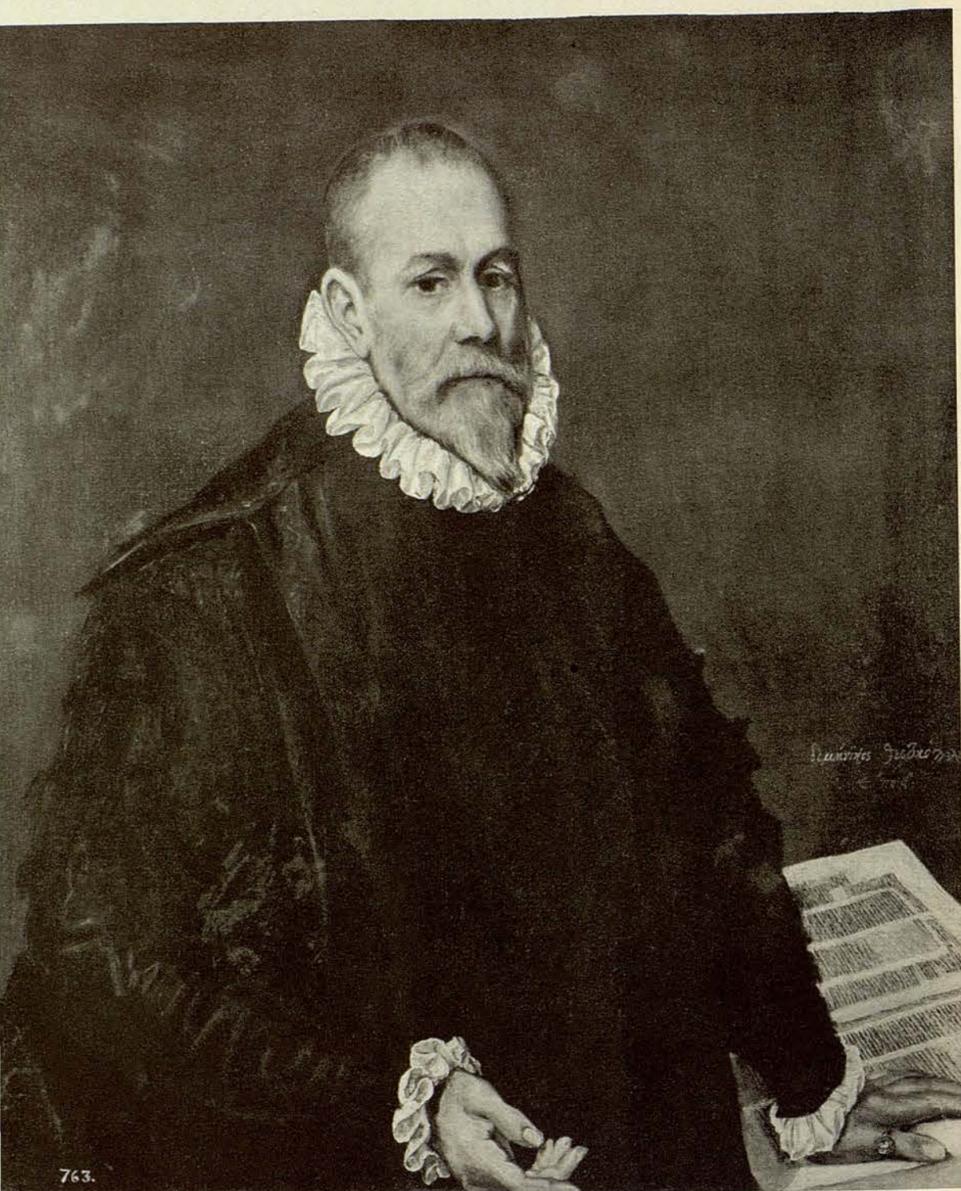
El retrato es un género propicio a los pintores hispánicos. Esto es porque, aun en las épocas de riguroso academicismo, tan adversas al genio de los españoles, que prefieren el estudio profundo y certero del mundo exterior a la coac-

ción académica que les propone arquetipos de belleza —los siglos XVI y XVIII, por ejemplo— les obliga a este realismo que está en el fondo de su ideal filosófico y estético. En el momento imperial de España, cuando impone a toda Europa, mejor dicho, a todo el mundo de cultura occidental, la lengua y la moda, signos ciertos de Imperio, se difunde un tipo de retrato *a la española* en el cual los personajes se sitúan en sobria y elegante apostura. Pero, caso frequentísimo en la cultura hispánica, en la cual las iniciativas no son frecuentes, España recibe el sistema de dos extranjeros: el holandés Antonio Moro y el cretense Dominico Theotocópuli.

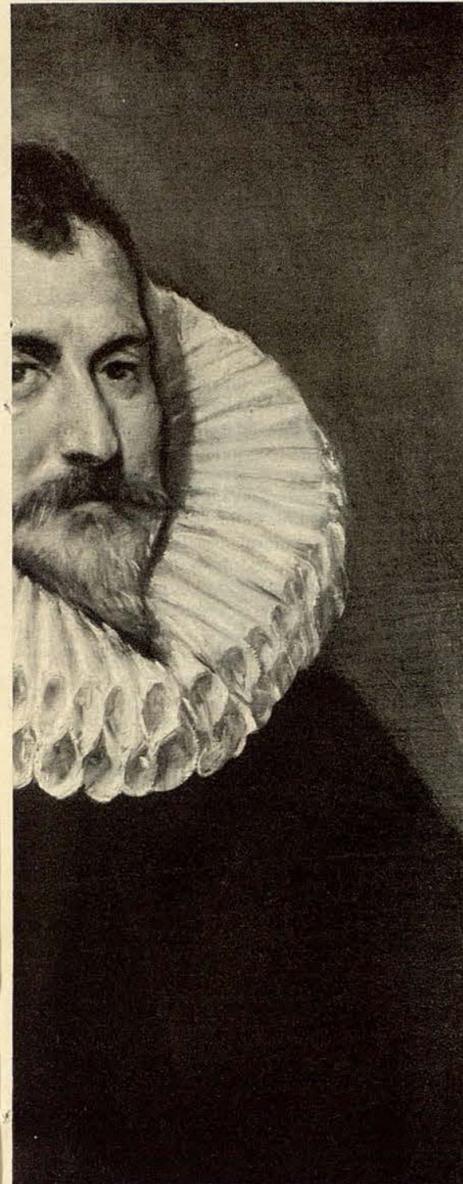
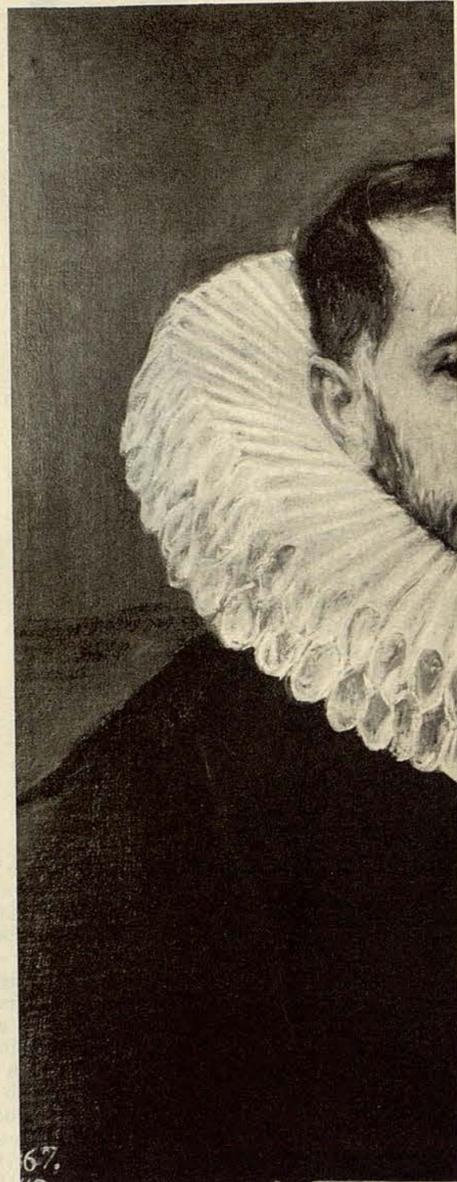
Los pintores de retratos pueden repartirse en dos grupos: los que «retratan» y los que «se retratan». Hay pintores que se sitúan ante el modelo, sea un gran señor o sea un mendigo «cohechado», sin más pretensión que el ver cómo la luz modela una humana arquitectura, y, si es posible, arrancarle el secreto que se esconde detrás de una fisonomía atractiva o repulsiva. Éste es el caso de los primitivos italianos y neerlandeses; de Rafael, de los venecianos. Pero hay otros pintores que no ven en el modelo sino su propia alma y no hacen otra cosa, al



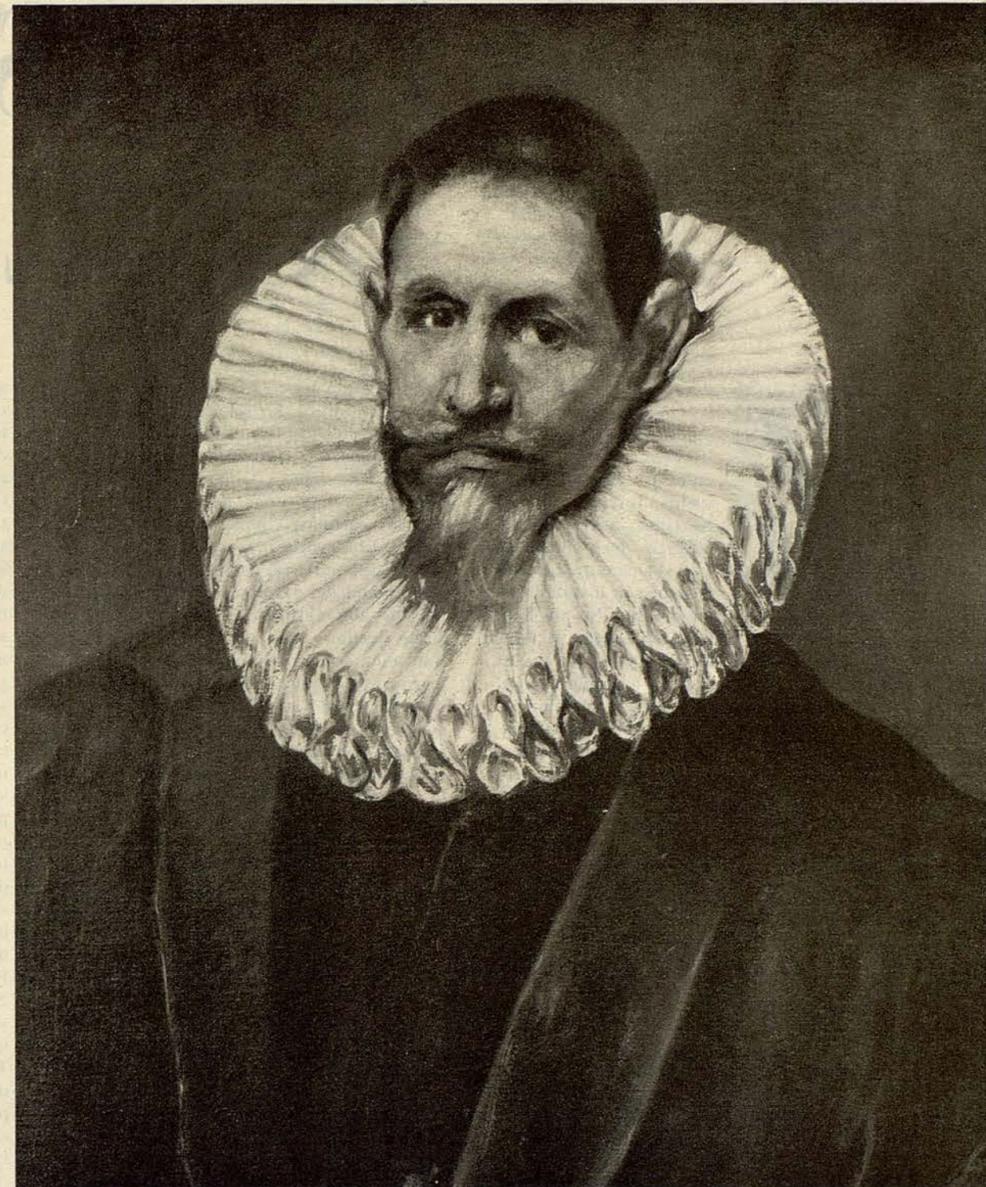
Un caballero. MUSEO DEL PRADO



El médico. (Dr. Rodrigo de la Fuente?) MUSEO DEL PRADO



Un caballero. MUSEO DEL PRADO



El licenciado Jerónimo de Cevallos. MUSEO DEL PRADO

pintarle, sino adaptar la anécdota externa del personaje a un arquetipo invariable que permanece en lo más hondo del espíritu del artista. Yo citaría como ejemplos bien definidos de este género a dos grandes pintores de caracteres absolutamente antagónicos: Pedro Pablo Rubens y Dominico Greco. Ambos fueron grandes retratistas y trasladaron al lienzo amplios sectores de la sociedad de su tiempo. Es curioso notar cómo todos los personajes del barroco pintor neerlandés, cómo los del cretense-toledano están unidos entre sí por un aire de familia. Contemplad, por ejemplo, en el Museo del Prado, los retratos de Ana de Austria, Reina de Francia, y de su suegra María de Médicis. No corría por las venas de ambas damas una gota de sangre común, y, sin embargo, parecen madre e hija, o, mejor aún, dos diferentes retratos de una misma persona. Miembros de una gran familia se diría también que son los hidalgos y los frailes que se extasían de admiración en el sepelio del Señor de Orgaz. ¿Es que eran gordos y sensuales todos los príncipes y

los burgueses contemporáneos de Rubens? ¿Es que eran místicos y austeros todos los hidalgos toledanos en los reinados de los Felipes II y III? De ninguna manera. Lo que sucede es que Rubens y El Greco pintaban, en realidad, «autorretratos», que reflejan más su propio mundo interior que el de sus retratados. En cambio Diego de Silva Velázquez lo «retrata todo»: príncipes o bufones, perros o caballos, hasta los paisajes de Roma o de Madrid.

Este arquetipo interior que Dominico reviste en España de los accidentes de la sociedad española, se formó ya en la Creta nativa, antes del viaje del pintor a Venecia, en busca de la sabiduría de los venecianos, maestros de toda Europa. Se formó ante los frescos y los mosaicos bizantinos de su isla, con las lecciones de los monjes miniaturistas, pero sus precedentes son mucho más antiguos. Reiteradamente se ha citado la relación de los retratos del Greco con los que aparecen en las tablitas funerarias de la necrópolis egipcio-romana de Fayum que Domi-

nico no conoció. El secreto del Greco está ya en los grandes ojos estáticos de aquellos personajes, que parecen enfrentarse con el misterio de la Muerte con melancolía, pero sin miedo ni tristeza. Aun cuando se haya querido buscar en estos retratos el reflejo del alma oriental, son, en realidad, más romanos que egipcios. Pertenecen a ese arte popular, cristiano o pagano, de Roma, menos correcto, pero infinitamente más expresivo que el de los artistas profesionales.

Cuando el joven cretense llega a Venecia se deja impresionar de tal manera por los geniales venecianos, que, de haber muerto en ese tiempo, no hubiera sido otra cosa que un corifeo secundario de los talleres venecianos. Así, el retrato de Julio Clovio en el Museo de Nápoles: un buen retrato al estilo de Tintoretto, y nada más. Hay, de todos modos, en el retrato, tan clásico aún, de Vicencio Anastagi en la colección Frick, de Nueva York, una inquietud nueva —aquellos verdes que parecen esmeraldas líquidas— que anuncian una sensibilidad que ha superado ya el ab-

soluto dominio de los maestros geniales.

Pero, en 1577, El Greco está en España, cuyo inmenso prestigio, después de Lepanto, domina en su Creta nativa y llena de terror a los patricios de Venecia. Y en esta España, con voluntad de ser europea, se respira un ambiente que no es de Europa en la inmensa mole geométrica de El Escorial, que solamente en Oriente parece posible y en los palacios; en las calles y en los palacios de Toledo, que sigue siendo, a pesar de Alfonso VI, de los Reyes Católicos y del mismo Felipe II, mitad árabe, mitad judía. Dominico olvida todo lo de Italia —menos el oficio— y siente cómo resurge, hasta invadir todo su ser, su alma oriental. Es con el criterio de los retratistas de Fayum, de los monjes pintores de frescos y de miniaturas, cómo El Greco se enfrenta con caballeros, eclesiásticos y frailes que tampoco pertenecen del todo a Europa; que no sienten los afanes por la riqueza y por los placeres de la vida, de los burgueses de Flandes, de Francia o de Florencia; que están penetrados hasta los tuétanos del desprecio hacia lo contingente y perecedero;

de inquietud ante el terrible misterio de la Eternidad.

De estos tres elementos: tradición oriental siempre viva y ahora reavivada, técnica veneciana, ambiente de la España en la cumbre melancólica de su grandeza, tan próxima al ocaso, surge la serie iconográfica más importante que conoce, quizá, la Historia del Arte. Bastarían para situar al Greco como el primer retratista de todos los tiempos los personajes que conversan en espirituales coloquios —a veces con las manos, como los sordomudos— en el magno lienzo de la iglesia de Santo Tomé. No vamos a enumerar ahora la serie del Museo del Prado o la dispersa por diversos museos. A mi juicio lo mejor está en el cuadro del Prado, que contiene la cabeza, maravillosamente modelada, de un caballero de cabello cano. Es el retrato de toda una época y de todo un país en uno de los momentos más bellos que ha vivido la Humanidad. A veces me parece que sólo este retrato vive en el Prado y los que le rodean en otras salas no son sino bellas figuras de cera policroma.

Me quiero detener un momento nada más ante *El caballero de la mano al pecho*, pintado solamente con negros y con ocre, como había de pintar Goya en sus últimos años. En la tertulia de *El Correo Erudito*, en torno de don Antonio y doña Mercedes Ballesteros, vertí la especie de que podría ser el retratado Antonio Pérez. El parecido con los retratos del famoso personaje es evidente. El personaje era un hombre de refinada elegancia, sin hábito militar. Todo conviene con el fastuoso Ministro, el «Rafael Peregrino», que es uno de los más elegantes escritores en lengua castellana. Don Gregorio Marañón recogió este aserto, vertido alegremente en una tertulia, para rebatirlo. Según el gran historiador, no puede ser el caballero que parece contener con la bella mano el corazón que quiere saltar del pecho, el torvo secretario de Felipe II. Pero ya lo hemos dicho: todos los retratos del Greco, como los de Rubens, no son otra cosa que autorretratos.

M. de L.