

LA PINTURA DEL GRECO LA HISTORIA

LA CULTURA

Por JOSE MIGUEL RUIZ MORALES (Director general de Relaciones Culturales)



ace medio siglo, coincidiendo casi con el redescubrimiento del Greco, se puso en circulación la teoría spengleriana en torno a los ciclos de la cultura. El Greco, siempre partici-

pe de la naturaleza de la llama, habría sido -si aplicamos ese esquema de interpretación- como la ignición provocada por el choque de las tres actitudes básicas ante el mundo: la cultura fáustica, la cultura apolínea y la cultura mágica, es decir, la que tiende, como el doctor Fausto, hacia las imposibles metas del espacio puro; la que, por el contrario, busca en el equilibrio de las formas la ponderación a escala humana del cuerpo singular, presente y sensible; y la cultura oriental, que trata de armonizar a ambas.

Procede señalar ante todo, respecto a este artista de excepción, un hecho que resulta fundamental, no tanto para su biografía externa como para comprender su significado en la historia de la cultura. Y es su expatriación, así como su voluntaria radicación en España.

Nacido en la isla de Creta, sede de la más antigua manifestación cultural en el Mediterráneo europeo v zona de contacto entre tres Continentes, educado en su niñez dentro de las formas bizantinas —un siglo después de la pérdida de Constantinopla, los monjes candiotas seguían pintando iconos como actualmente en el Monte Athos-, este hombre marcha primero a Venecia, capital del mundo político y artístico de que dependía a la sazon el Mediterráneo oriental no dominado por los turcos. Y allí se convierte en discípulo de los grandes pintores de la Ciudad de las Lagunas, atraído por la potente gama cromática veneciana: Tintoreto en particular.

ideales o de focos universales, pasa a Roma, Y Roma decepciona al Greco. ¿Acaso por el poso resentido del griego antiguo que le sale a la superficie despreciando a la que antaño pudo ser su conquistadora, pero jamás logró convertirse en su superadora? El caso es que en aquel mundo romano, donde reinaban dictatorialmente los cánones pictóricos recibidos (1), el Greco se sintió constreñido y tuvo poco menos que huir de la Ciudad Eterna por hablar mal de Rafael, del «dios» Rafael (2).

Aparece ya aquí de modo destacado una de las notas características de la personalidad del Greco: el no conformismo. El Gre-

Mas, eterno inquieto, en pos siempre de

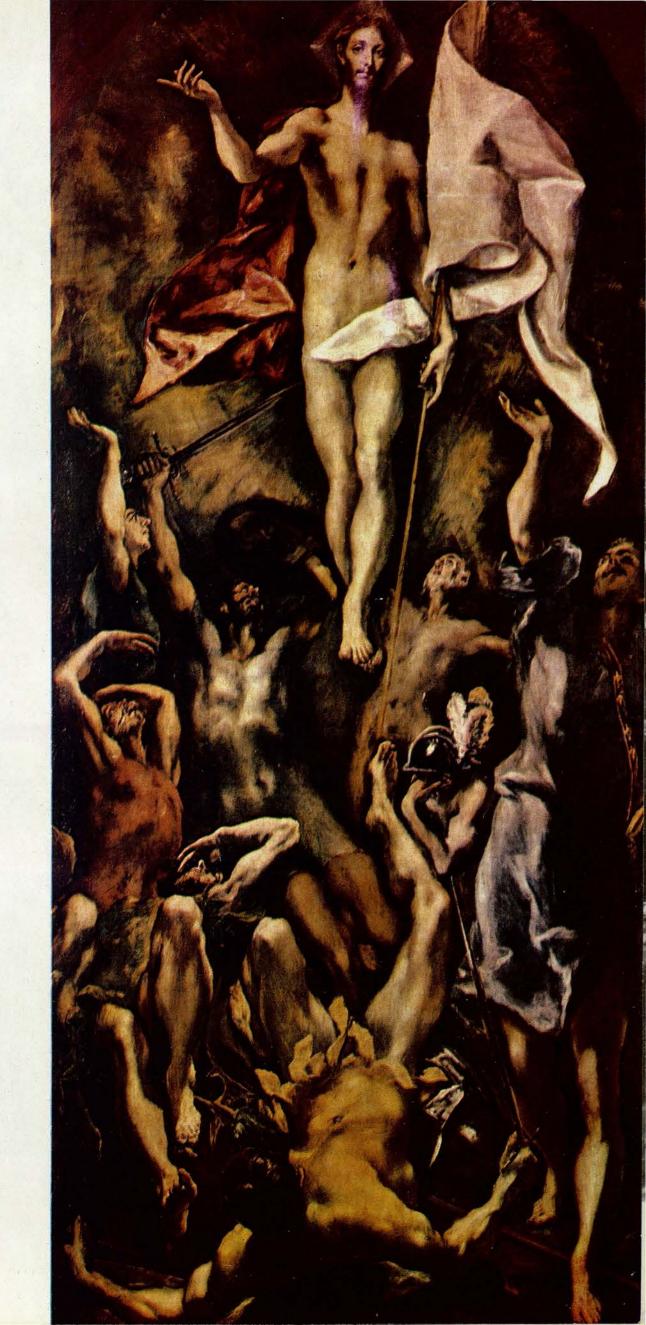
(1) «En una época en que los artistas italianos, aplastados por el genio de sus predecesores, no tenían más tentación que la de repetir, «reiterar» lo mejor posible como los manieristas—tarea que muchos cumplían con indudable honestidad—, hubo un extranjero que, contra la corriente del mimetismo, creyó en las posibilidades aún no realizadas de la pintura, y buscó los bellos efectos poéticos en la mezcla de los tres reinos: reino del corazón, reino del ensueño, reino de lo infinito. Sin que por ello naufragaran las nociones de lógica y de construcción, pues la experiencia sobrenatural a la que nos invita, deja libre la acción de la plástica.» Christian Zervos: Les oeuvres du Greco en Espagne. París, 1939.

co, a lo largo de su vida, hará su «santísima voluntad», lo que le dio en cada instante «la real gana», y ello le valdrá no pocos disgustos. En un mundo de artistas acogidos casi sin excepción al mecenazgo de los príncipes, él no reconoció jamás otra autoridad que su albedrío. En España vivirá, pues, el primer gran artista libre de la Historia; y en una época -conviene que conste- en la cual esta actitud de no sumisión no le valía una plataforma de propaganda en la opinión mundial, como empezó a suceder a partir de la Ilustración cosmopolita y es ya fenómeno vulgar en nuestros días.

Ahuyentado de Roma, vamos a tener, en efecto, otra prueba de su independencia. Ahora es España el faro universal que le fascina. Y es de suponer que sus ideas sobre la significación espiritual de España son todavía algo nebulosas. Acude a la llamada del Escorial sencillamente porque aquello es el Brasilia de entonces, la gran fábrica que da trabajo y oportunidad a los artistas de la hora. No sería la última vez en que España constituye el Far West para los europeos, como país de las aventuras, de la fábula, del dinero.

Y allí choca con alguien. Pero esc alguien es nada menos que Felipe II, señor de dos mundos, espíritu, por cierto, dotado de fina sensibilidad estética. Al Bev de España, encariñado con su grandioso proyecto de Basílica escurialense, no le agrada el San Mauricio que Teotocópoulos pinta para el retablo, representando el sacrificio de la Legión Tebana. Quizá también durmiera en el ánimo del Habsburgo un subconsciente recelo contra el griego, ese ser

⁽²⁾ Según Pacheco, el Greco decía que Mi-guel Ángel «era un buen hombre», pero que «no sabía pintar».



Parece como si, a milenio y medio de distancia, el primer griego convertido por San Pablo en Atenas, San Dionisio Areopagita, resucitara a través de Teotocópoulos para rescatar a aquellos compatriotas suyos que volvieron la espalda a Saulo de Tarso en cuanto mencionó la resurrección de entre los muertos. (Hechos de los Apóstoles, 17, 32-34). Un griego aparecerá al otro extremo de la Cristiandad europea, con extremado fuego vindicativo, y, lleno de siglos de tradición cristiana oriental, mostrará en esta obra maestra aquella Resurrección, en la que no creyeron sus mayores. (MUSEO DEL PRADO)



Coronación de la Virgen. (MUSEO DE SANTA CRUZ. TOLEDO)

FOTOS COLOR: MANSO

disputante y enredador que crea herejías y cismas y que se venía ahora con aquellos colores disonantes y aquella extraña yuxtaposición de escenas. Felipe II, que tanto apreció los disparates concretos del Bosco, no comprendió, en cambio, la revolucionaria técnica del cretense, que le parecía evocar el mundo alucinado y fantasmagórico de la locura. Los entes del Bosco -cornudos, trompetudos, pisciventrudos y toda la serie - se veia a las claras que eran producto artificial de la invención divertida del artista, mientras que el Greco nos ponía de pronto, peligrosamente, frente a nuestro «otro yo», la segunda realidad indubitada de nuestra vida, trayéndonos auténticas vivencias de todo el vasto repertorio de sueños, ensueños, reminiscencias de escenas sucedidas o imaginadas.

Y aquí es cuando el Greco descubre Toledo.

Suele suceder que un extranjero, sorprendido por un ambiente nuevo, sepa captar sus matices y pintarlo mejor que los mismos indigenas, aun los más selectos. Doménico Greco estaba predestinado para interpretar cuanto de semítico flota en la ciudad que reina sobre el Tajo; su primera impregnación bizantina, el recuerdo de su ambiente oriental le hicieron amar este pueblo católico y morisco.

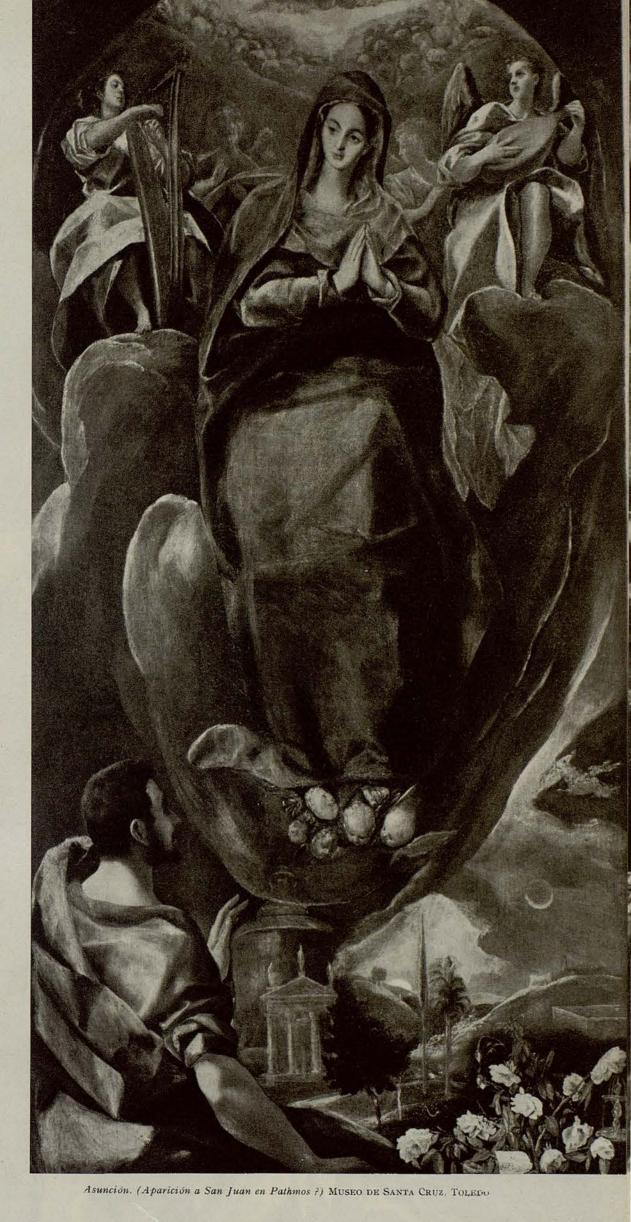
Después del doble rebote, en que se había rebelado nada menos que contra Roma y contra Felipe II, es decir, contra los poderosos de la Tierra, termina su larga peregrinación en la ciudad roquera, que será ya la suya para siempre. Ceñido agrestemente por el Tajo, el perfil de Toledo y su paisaje no son en modo alguno curva suave, moderada por verduras apaciguadoras, sino todo lo contrario, brava contradicción, ocres violentos, provocación constante: «peñascosa pesadumbre», para decirlo acabadamente con Cervantes.

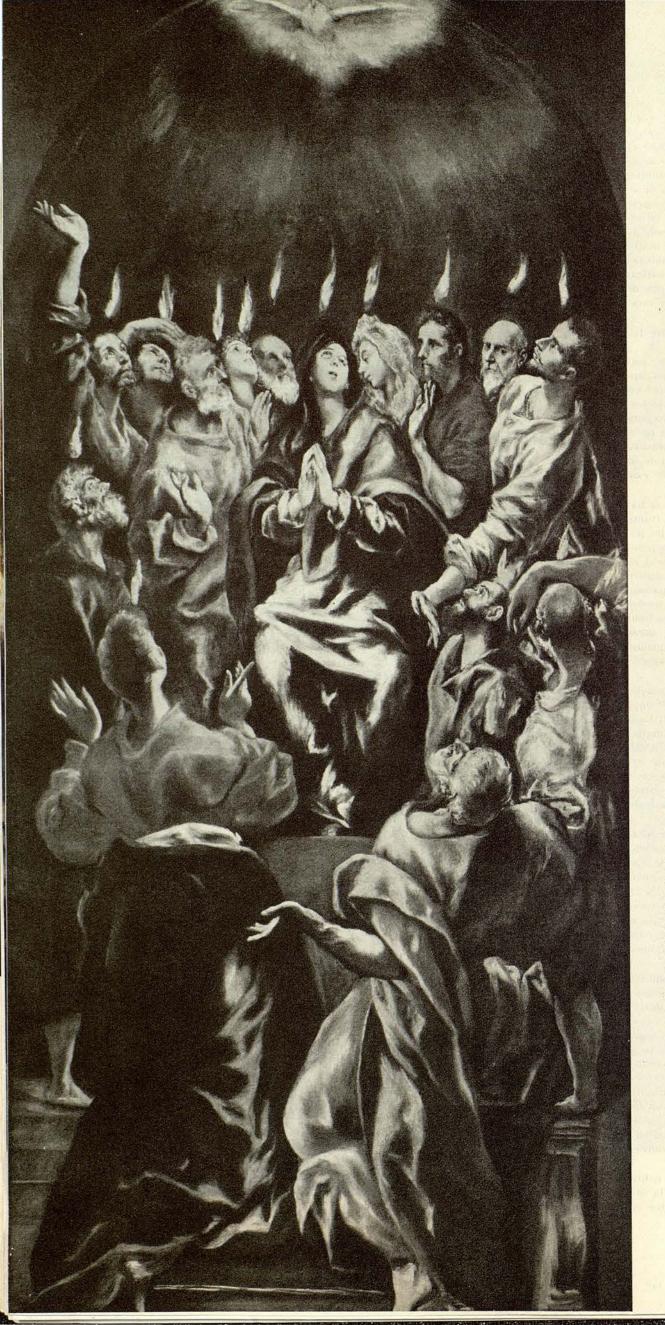
En Toledo va abandonando Teotocópoulos dice Barrès— las entonaciones cálídas, familíares a la opulenta Venecia y a la Roma de los Papas, para complacerse en las luces pálidas y frías. Su paleta acabará por componerse sólo de cinco colores: gris ceniza, negro, bermellón, ocre amarillento y ese rojo denso que él llamó, según creo, predilectamente, «sangre de pichón».

Y desde Toledo va a efectuar el triunfal despliegue de su obra, mostrando con ello al mundo y a la posteridad que el descanso en la ciudad elegida no es, a la española, sino un continuo pelear. Nos viene a la memoria aquel vocablo griego tan unamunesco, agonia, que quiso siempre decir, al menos hasta el Renacimiento, no otra cosa sino combate y ansiedad, según su etimología adecuada.

Parece curioso y meramente episódico, pero contribuye a definir esa misión indeclinable del Greco, el ambiente de misterio y de escándalo que le acompaña en su final etapa toledana. No se trata —apresurémonos a aclarar— de una existencia airada, como la de los grandes camorristas de la historia del arte, Caravaggio, Alonso Cano, cuyas vidas estuvieron salpicadas de hechos sangrientos, sino de litigios con tirios y troyanos, dificultades con el Santo Oficio, con Cabildos, conventos y particulares; en suma: un constante ir a contrapelo de su contorno humano.

Para ser justos, no carguemos la culpa sólo a Teotocópoulos. Pensemos en la subida dosis de cerrilismo que significa el







«Y la obra maestra del Greco, según mi corazón, la flor de su vida sobrenatural, es justamente el último cuadro que pintó, su «Pentecostés», que puede verse en el Museo de Madrid.

A menudo los «grecos» me exigen un esfuerzo, creo distinguir en ellos movimientos que se contrarían, una falta de continuidad en el acento y en la manera de tratar. Así, por buenas que sean mis razones para amar la parte superior del «Enterramiento del Conde de Orgaz», encuentro en ella algo inconexo. Es legítima, es necesaria, pero resulta mal conjuntada, mal fundida.

Por el contrario, esta «Pentecostés», esta venida del Espíritu
Santo, me ofrece una plena unidad
de impresión. Todos estos seres,
Apóstoles y Santas Mujeres, que,
bien mirados, son retratos, se lanzan y surgen en un solo y mismo
movimiento fuera de su condición
natural, para alcanzar el Espíritu
Santo que se cierne luminosamente.
Los vemos espiritualizarse ante
nosotros. Un encantamiento de entusiasmo los atraviesa y los transfigura, los heroíza.

El Greco anciano, en esta «Pentecostés», ha dado su más rara genialidad. En «Orgaz», yuxtaponía una obra maestra de arte realista (un entierro en Toledo) y un ensayo de pintura onírica. Pero aquí agrupa a seres vivientes, a españoles, retorcidos, fundidos, volatilizados por la más prodigiosa de las emociones. Es, hecha sensible, una verdad de la religión.» (Maurice Barrès: Greco ou le secret de Tolède.)

que, según nos traslada Jusepe Martínez, ¡se le echase en cara —como un lujo innecesario— que tuviera músicos en su casa de Toledo, la que había sído de Samuel Leví y del nigromante Marqués de Villena!

En la gran hoguera toledana, el Greco crea una obra prodigiosa, que quedará para siempre como el testimonio contemporáneo más importante del catolicismo español en las artes plásticas. Otra paradoja más de su genio: acaba por defender ante todos «a su manera», «con sus razones», la causa de Roma y de Felipe II, los mismos que le habían rechazado.

El destino artístico del Greco llega, en efecto, a identificarse asintóticamente con el ideal metafísico de España: rebasar los accesos materiales del alma y llevarnos a campos liberados del contacto con los sentidos. Programa aparentemente absurdo por definición, ya que siendo lógico para la ascética y la mística, puede parecer contradictio in terminis cuando se trate de un arte plástico, el cual ha de utilizar para su mensaje el obligado vehículo sensual.

Mas lo cierto es que son, los de su pintura, «cuerpos gloriosos», sublimados, espiritualizados, imágenes lúcidas, frías y radiantes de un depurado camino de perfección, y con ellos logra posiciones-clave en la estrategia espiritual, la evasión hacia el canto interior.

Con un poder de expresión que parece resumir en un minuto intenso la quintaesencia de la vida, nos abre el Greco las puertas del trasmundo —el universo del verdadero superrealismo, desde la trascendente grandeza moral de sus santos hasta la femineidad de sus deliciosos rostros de mujer, divinas o profanas, dotados de bellísima calma.

Por ello el Greco, superada ya la boga fugaz de los últimos decenios, sigue teniendo vigencia permanente. Todo espectador actual de obras pictóricas, aun trabajado por las sucesivas olas de impresionismo, cubismo, surrealismo e informalismo, que han marcado lo que va del siglo XX, no dejará de adivinarse siempre a sí mismo con simpatía en este artista originalísimo, cuya obra nos hace sentir más allá de la convencionalidad que estamos viviendo todos los días.

Surgido en un gozne del mundo antiguo —Spengler llamó «árabe», no sabemos por qué, a esa cultura «mágica» que trata de armonizar lo fáustico infinito y lo concreto sensible—, el Greco acabó por recalar en otro lugar-bisagra en la cultura de la época.

Desde aquellos talleres de su infancia en que, minuciosa, bizantinamente, se pintaban las plumas en las alas modélicas de los serafines, pasó, tras una estancia en Roma que le impulsó más a desprenderse de la disciplina del pasado que a seguir sujetándose a ella, a un clima de exaltación mística en el que supo florecer. Amador impenitente de almas, siguió representando ángeles, espíritus puros que montan guardia en el Reino de Dios, figuras aladas y etéreas que saben unir la idea y su expresión formal, la realidad y el misterio.

Y por eso, en ese paísaje toledano que tanto recuerda al de Jerusalén, propicio también a la pasión y al milagro, conservamos hoy las obras inmortales de ese gran incomprendido que figuran entre los más preciados tesoros del mundo.



San José con el Niño. MUSEO DE SANTA CRUZ. TOLEDO