RdL Revista de Libros

El Greco. Biografía de un pintor extravagante
FERNANDO MARÍAS
Nerea, Madrid, 1997 336 págs.

Trabajar para ser pobre

Vicente Lleó
1 marzo, 1998

No está muy de moda en estos tiempos el género de biografías de artistas; uno recuerda, con cierta nostalgia ahora, aquellas viejas «vidas de grandes artistas» escritas por autores como Maurois o Stefan Zweig que en los años cincuenta y sesenta contribuyeron a engrosar la paupérrima bibliografía artística disponible, y realmente poco más parece que se haya escrito o traducido en el género. Seguramente a causa de las modernas tendencias de la historiografía parece como si existiera un cierto pudor a escribir sobre las *personas*, de modo que cualquier estudio sobre un artista tiende a disfrazarse de «ensayo», de «lectura» de su obra.

Naturalmente, por lo que respecta a los artistas españoles, existe además una razón de peso para esta reticencia: la casi total inexistencia de documentos personales de los protagonistas. En efecto, intentar reconstruir una peripecia vital a base de anotaciones en los libros parroquiales o de contratos notariales de obra resulta un empeño poco gratificante que, además, conduce casi indefectiblemente a sobreleer o sobreinterpretar tan parco material. La feroz crítica de Tafuri al «psicodrama» que detectaba Rosenthal en la evolución del proyecto de Machuca para el palacio imperial de Granada debería constituir, en este sentido, un saludable recordatorio para los historiadores de arte.

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483

Pero el caso del Greco es bastante excepcional pues disponemos de documentos suyos no ya personales sino, diríamos, personalísimos: sus copiosas anotaciones a un Vitrubio, en la edición de Daniele Barbaro, y a un volumen de las *Vite* de Vasari en la edición giuntina de 1568, probable regalo de Federico Zuccaro.

Las anotaciones al Vasari fueron estudiadas ya hace tiempo por don Xavier de Salas a cuya biblioteca pertenecía, pero las del Vitrubio, actualmente en la Biblioteca Nacional, constituyeron un sensacional hallazgo de Fernando Marías y Agustín Bustamante, que sirvió de base para su libro *Las ideas artísticas del Greco* (1981).

El presente libro de Marías sobre el «extravagante» pintor candiota hace buen uso de este material que nos permite acceder no sólo a sus teorías artísticas, sino a sus ambiciones y frustraciones; además el autor ha manejado recientísima bibliografía que arroja nueva luz sobre sus orígenes cretenses y su período italiano, entre Venecia y Roma. Más aún, Marías ha vuelto a leer con ojo inquisitivo la masa de documentos a que el natural litigante del artista dio origen, extrayendo de ellos novedosas conclusiones.

El resultado del trabajo es, nos atreveríamos a decir, demoledor. Realmente hace falta valor para desmontar la costra que, a lo largo de cien años de sobreinterpretaciones y lecturas interesadas, terminó por convertir al Greco en la encarnación de la espiritualidad hispana, la esencia de la «castellanidad», pero la evidencia de los hechos es incontestable. En efecto, página a página se nos desgrana la historia de un artista que no supo encajar en su país de adopción, que despreciaba a casi todos los pintores de su entorno y que, a su vez, se vio marginado por las instituciones más importantes.

Pero, más significativo quizás, la historia del Greco es no sólo la de un fracaso artístico, sino la de un fracaso vital. En cierto sentido, el más importante proyecto artístico del Greco fue su propia persona, su propia «fabricación» como pintor, pero no como los rutinarios hacedores de iconos de su Creta natal, sino como un pintor moderno, con un reconocido *status* social, con una dimensión filosófica en su obra, algo así como un cruce entre Tiziano y Zuccaro.

Vistas desde esta perspectiva no dejan de resultar un tanto patéticas las *boutades* a las que tan aficionado era el candiota, como la que recoge Mancini, durante su estancia en Roma, relativa a que si se borrase el *Juicio Final* de Miguel Ángel él lo pintaría mejor. Es difícil no detectar un cierto sentido de huida hacia adelante en el pintor treintañero, dotado desde luego con una portentosa capacidad de absorción pero inserto en el ultrasofisticado círculo farnesiano que lo sobrepasaría por todos lados. Y aunque habría algunos miembros, como Clovio, que admirasen sinceramente la extraña *maniera* del Greco, es probable que la mayoría lo tratase con irónica condescendencia.

La marcha a España debe entenderse también en este contexto; los agentes de Felipe II lanzaban incansablemente sus redes para atraer a los mejores artistas italianos para sus empresas, pero lo cierto es que el monarca tuvo poca suerte y al final se vio obligado a emplear a mediocridades como Luca Cambiaso o Pellegrino Tibaldi, este último cordialmente detestado por el Theotocopuli. Debió parecerle una oportunidad excepcional para triunfar casi sin competencia, pero, por mucho que se quiera matizar, es difícil no ver en su episodio escurialense un *fiasco*. Cierto, su *San Mauricio* fue

espléndidamente pagado, pero su destino fue un lugar secundario en el monasterio, no un altar en la basílica como estaba previsto. Cierto, el lienzo contenía impropiedades que debieron ofender al monarca y a la comunidad (como ya le pasó con el Cabildo de la catedral toledana a cuenta del *Expolio*), pero no deja de ser significativo que Felipe II no volviera a encargarle obra alguna, no ya religiosa, donde los problemas de decoro eran más peliagudos, sino ni siquiera un retrato, como reconoce el autor. Y estamos hablando de un monarca cuya «catolicidad» artística abarcaba desde Tiziano a el Bosco.

Pero ¿y Toledo? ¿Fue Toledo «mejor patria» para el Greco, como se interroga Marías? De nuevo la evidencia nos inclina a la negación. El Cabildo catedralicio siguió prefiriendo a pintores como Luis de Velasco (¿quién lo recuerda hoy?) a pesar del conmovedor *Expolio* del cretense, mientras que los lienzos para el Hospital Tavera originaron un fenomenal embrollo jurídico que continuaba aún, no ya después de la muerte del pintor, sino de su hijo Jorge Manuel.

Hemos señalado antes el natural litigante del Greco; prácticamente cada encargo de importancia dio lugar a pleitos, tasaciones y contratasaciones, para las que por cierto y significativamente el pintor nunca propuso a colegas toledanos. Pero, de nuevo, es difícil no ver en esta actitud, además de un evidente interés por el dinero, una conciencia de superioridad sobre la mediocridad ambiente, lo que naturalmente no contribuiría a aumentar su popularidad entre aquellos. El resultado, sin embargo, fue que sus potenciales clientes, sobre todo de los contratos más sustanciosos de retablos, escasearon y que, para sobrevivir, el taller se vio obligado a menudo a producir casi en serie imágenes piadosas de escasa calidad y, presumiblemente, mínima participación del maestro.

El Greco, en efecto, permaneció no sólo extranjero sino «forastero» en Toledo; como señala Marías, su nombre no aparece en ninguna de las múltiples cofradías que formaban el entramado de la sociabilidad toledana, mientras que el inventario de sus pertenencias nos habla de un ajuar modesto, aunque rico en libros. Sí tuvo, por contra, un pequeño círculo de fieles, de amigos que, pese a la aspereza de su carácter, supieron comprender la grandeza del artista; muchos de ellos fueron efigiados por su pincel con evidente afecto, como el soberbio retrato de Paravicino; otros muchos resultan ahora difícil de identificar entre los numerosos retratos de la última época. Pero, si nos fijamos, se trataba de una «mesocracia» formada por clérigos y funcionarios de la administración con veleidades literarias: un ambiente, en suma, provinciano y probablemente en las antípodas del imaginado por el pintor antes de su partida a España.

En 1611 Francisco Pacheco visitó al Greco en Toledo. En su *Arte de la Pintura* el futuro suegro de Velázquez nos ha relatado algunas de las *boutades* que, fiel a su propio personaje, le fue desgranando el cretense, como la de que Miguel Ángel era un buen hombre que no sabía pintar. No es difícil imaginar la perplejidad del pobre sevillano ante tamañas herejías. Sin embargo, el mediocre y provinciano Pacheco nos ha dejado el más certero y cruel análisis de la peripecia vital del Greco: «¿Quién creerá –escribió– que Dominico Greco traxese sus pinturas muchas vezes a la mano y las retocase una y otra vez para dexar los colores distintos y desunidos y dar aquellos crueles borrones para afectar valentía? A esto llamo yo trabajar para ser pobre».

En efecto, la torturada poética del cretense, sus lívidos colores, su pincelada casi deshecha no pasaban de ser para el artesanal Pacheco (y seguramente para la mayoría de sus colegas)

«afectaciones de valentía». Algo había, sí, un *rilievo*, unos escorzos, incluso una expresividad en determinados temas que aun para sensibilidades tan romas como la de Pacheco no podían dejar de impresionarle; pero, en definitiva, todo eso era no era más que… «trabajar para ser pobre».

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483