

critic@rte



www.criticarte.com

El Greco, pintura, ideas y Don Quijote

Una colección de obras de El Greco llega a México desde cinco museos de España: “*Doménikos Theotocopoulos, 1900, El Greco*”. Suponen un hito importante en la difusión de su obra: nunca antes salieron en esa gran cantidad y tan alejadas de su espacio. El Greco, fue un pintor nacido en Grecia en 1541 que, después de radicar en Venecia y en Roma, se afincó hasta su muerte en Toledo, España, donde su obra floreció con peculiaridad genial llegando a figurar como uno de los importantes pintores clásicos españoles, esto a pesar de ser desdeñado por extravagante durante tres siglos, después de influir en Velazquez y en Goya. La apreciación de sus aportaciones surge a partir de la reunión de su obra en 1910 en el Museo El Greco de Toledo y varios estudios realizados sobre sus pinturas. De todo ello y de la etapa romántica donde se le impulsa surge el mito de El Greco como pintor espiritual, místico católico y tenebroso que formaría la imagen etiquetada y extendida para tratar su obra. Por muchos años se mantuvieron las ideas que enmarcaban la concepción de su imagen. Entre esos mitos figura que El Greco deformaba sus figuras por el defecto óptico de astigmatismo, que obtenía sus figuras de apóstoles a partir de personajes del manicomio de Toledo, y que su obra de figuras religiosas revelaba su personalidad plena de espiritualidad mística católica sintonizada con San Juan de la Cruz o Santa Teresa. Incluso, se inventaron anécdotas que respaldaban la idea de su “luz interior”, más tarde refutadas como falsas.

Nada más lejos de lo que acontecía en torno a la figura de este artista. Poco a poco, a través de varias concienzudas investigaciones, su peculiaridad se fue delimitando. Lo que ofrece la exposición del Palacio de Bellas Artes, hasta el 2 de noviembre, es un acercamiento contextual a su obra desde ejemplos del panorama artístico dominante del manierismo (Decadencia del esquema renacentista), el enfoque de taller como producción de las imágenes para satisfacer la demanda de una Toledo imbuida del espíritu de la Contrarreforma católica con la presión de la Inquisición, y la intensa actividad intelectual de esa ciudad que figuraba, todavía, después del traslado de la Corte a Madrid, como la capital cultural de España en ese momento (Allí confluían Góngora, Lope de Vega, Quevedo, y aunque no se menciona, Cervantes). Otro de los datos mostrados en la exposición es la influencia pictórica ejercida sobre generaciones posteriores incorporando varios pintores entre los que se halla una estupenda obra de Joaquín Sorolla, del impresionismo español.

El perfil de El Greco rebasa el del pintor convencional. A través de los libros existentes en su biblioteca se concibe “*un artista más humanista que científico, profundamente aficionado a la literatura y la historia*”, afirmación de dos historiadores que examinaron sus ideas a partir de las anotaciones realizadas por El Greco en el libro “*Diez Libros de Arquitectura*” de Vitruvio en el que desarrolla su propio pensamiento acerca de lo arquitectónico con el declarado propósito de escribir un libro sobre Vitruvio. Se conserva, así mismo otro libro, “*Vidas*” (1550) de Giorgio Vasari, anotado al margen por El Greco.

Las afirmaciones sobre El Greco de Francisco Pacheco en "Arte de la Pintura" (1649) que "*fue un gran filósofo de agudos dichos y escribió de la pintura, escultura y arquitectura*", junto a las noticias de sus contemporáneos que señalan su gusto por el lujo y el gasto excesivo, se describe un perfil de "*hombre egocéntrico, orgulloso, irónico, despectivo, incluso insultante, autosuficiente, impertinente y lenguaraz*"... "*En todo singular, como lo fue en pintura*" afirmó F. Pacheco "*con un modo particular de borrones*". Nada extraño que fuera de los pocos pintores que en el siglo XVI español abordara en sus obras desnudos integrales, o de su relación "ilícita" con Jerónima de las Cuevas con quien no se casó y procreó su hijo Jorge Manuel. El Greco fue un artista con inclinación arquitectónica, volcada en la construcción de retablos, y que desafió la ideología estética y creencias vigentes.

Se especula que fueron muchos de estos rasgos los que forzaron su salida de Roma al enfrentarse a la predominante admiración por Miguel Ángel, de quien afirmó que era un buen hombre que no supo pintar, aplicando sus ideas del preponderancia del color sobre el dibujo. Quizás se trasladó a Madrid en busca de las oportunidades de ocupación. Con sus contactos en Toledo intentaría llegar a ser pintor de la Corte de Felipe II y, frustrado por su rechazo se dedicaría a la creación de un taller de producción que proveía de imágenes a los múltiples espacios religiosos de Toledo, en resonancia a los talleres de iconos bizantinos en Creta en los que trabajó hasta sus 25 años.

En este contexto de su actuación heterodoxa, existe un dato con rango de elucubración al carecer de documentación probatoria, pero al que apuntan numerosos datos: se puede sostener que El Greco fue el autor secreto del manuscrito inicial de El Quijote, del que Cervantes extrajo las ideas para escribirlo. Este hecho que rompe el paradigma creado de la autoría de Cervantes parece incauto, pero él mismo se exculpó sistemáticamente: "*yo que aunque parezco padre, soy padrastro de D. Quijote*". Una biografía de Cervantes de hace 135 años comenta: "*Por el mismo tiempo (1599) estuvo también Cervantes en Toledo, donde fingió haberse encontrado el manuscrito original del árabe Benengeli...*"

Miguel de Unamuno afirma en su "Vida de D. Quijote y Sancho Panza": "*No me cabe duda sino que en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha que compuso Miguel de Cervantes Saavedra se mostró éste muy por encima de lo que podríamos esperar de él juzgándole por sus otras obras; se sobrepujó con mucho a sí mismo. Por lo cual es de creer que el historiador arábigo Cide Hamete Benengeli no es puro recurso literario, sino que encubre una profunda verdad, cual es que existió realmente...*"

Cuando investigaba en 1981 sobre El Greco topé escéptico y curioso con esta idea en el libro "El Greco, personaje y autor secreto del Quijote" de **Guillem Morey Mora**. Me mantuve receloso hasta adentrarme en sus argumentos que iban concordando con lo que localizaba: en este proceso se publicó el libro que recogía los textos manuscritos anotados al margen del libro propiedad de El Greco, y descubrí en una revista (Mundo Hispánico) un retrato del que no hallé más referencia que era de la colección Salafranca que coincide con un famoso autor posterior que escribió sobre literatos españoles... y en el que se reconocen los rasgos de Cervantes representados en otros retratos. Las presiones históricas y literarias, y el mito popular, seguirán impidiendo la propagación de este hallazgo. Guillem Morey persistió "quijotesca" hasta su muerte difundiendo la verdad sobre los sobreentendidos de El Quijote, sin disminuir la gloria del escritor que compuso el libro. Ese texto que él mismo se financió en 1969, se perdió en gran número; yo conseguí uno de los pocos ejemplares en Casa

del Libro en Madrid. Posteriormente, de forma novelada, presenta sus ideas colaborando con Mercedes Guasp en “*Yerros sobre cenizas de gloria*” en 2002. En 2004, con motivo del IV centenario de la publicación del Quijote presenta su idea a la comisión del centenario en una síntesis “*El Enigma literario de Cervantes*”, que fue, ¡Como no!, completamente desatendida. (Presento su texto mecanografiado en formato pdf como honra póstuma para que se conozca su depurada investigación)

En el marco de la ciudad de Toledo, las circunstancias históricas de Cervantes y Domenikos Teothocopoulos se cruzan, aunque nunca se pone de relieve. Sin embargo, ahí en Toledo se erige una escultura de Cervantes sobre la calle que lleva su nombre y sobre la que alguien escribía cándidamente “*Este Cervantes tan toledano, mezcla perfecta entre Quijote, Cervantes y El Greco...*”

La coacción inquisitorial sobre los libros forzaba el ocultamiento y supresión de las ideas. Las composiciones poéticas preliminares y finales de la primera parte del Ingenioso Hidalgo han sido un enigma hasta ser interpretadas a la luz de estas revelaciones que muestran el secreto mantenido por todos los coetáneos de Cervantes, un tácito consenso, algo así como un secreto de Estado y de religión. Nadie osó decir que El Quijote había sido compuesto hurgando entre unos materiales arábigos, extraídos al Santo Oficio, y que habían sido redactados por Cide Hamete Benengeli, nombre que Cervantes usa como simulacro envolviendo sus datos biográficos –que asemejan los de El Greco- en los sonetos iniciales y finales de la obra; lo que se denominaría recurso literario, y que sólo se hablara de él de modo simbólico como protección ante la Inquisición, pues esos textos debían haber sido quemados con todo el rigor oficial.

El autor de esos manuscritos se había dado por converso ante la situación católica, renunciando y desprendiéndose de su texto. Examinando la obra de Don Quijote, en los primeros capítulos se aprecian raíces orientales de abierto proselitismo “anticristiano” con una mordacidad de notable tendencia judaizante. El propio Cervantes sería arrestado en una cárcel o “cueva” de la inquisición, la famosa cueva de Medrano en Argamasilla de Alba, como Cervantes afirma en el prólogo del Quijote declarando que su libro “*se engendró en una cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación*”. Hecho que en esa biografía de 1875 también lo apunta: “*Cuando de resultas de una comisión que tenía, le capitularon, maltrataron y pusieron en la cárcel de los vecinos del lugar donde estaba comisionado. En medio del abandono e incomodidad de esta triste situación, compuso, sin otro auxilio que de su maravilloso ingenio, esta discreta fábula, cuya difícil ejecución, que pide mucho espacio, madura reflexión, y continuado trabajo manifiesta que permaneció largo tiempo en la prisión. El lugar donde aconteció a Cervantes este suceso fue la Argamasilla, que por esto fingió haber sido patria de D. Quijote.*”

Las intrigas contra Cervantes se ponen de manifiesto con la publicación de una segunda parte apócrifa del Quijote escrita con el seudónimo Alonso Fdz. de Avellaneda pretendiendo hundir su continuación, después de haberse publicado el insólito número de 27 ediciones de la primera parte. Esta segunda parte fue pospuesta diez años, hasta justo unos días después de la muerte de El Greco en 1614, ya que él se opondría. Cervantes tuvo, entonces que seguir con la publicación del auténtico. Se especula que el seudónimo de Avellaneda esconde el nombre de Fray Hortensio de Paravicino, amigo de El Greco, y a la postre inquisidor, y donde satiriza la operación de Cervantes como redentor de los manuscritos arábigos, arrebatados al brasero inquisitorial como se afirma en el prólogo del Quijote apócrifo: Cervantes compuso su Quijote utilizando una bien cuantiosa “*copia de fieles relaciones que a su mano llegaron*”. Este mismo personaje es uno de los retratos que figura al inicio de la muestra en el Palacio de Bellas Artes de

México DF. Una reciente película, “EL GRECO” 2008, además, gira en torno a los conflictos de El Greco con la Inquisición a través de ese mismo Paravicino, mostrando la figura de un Greco inconformista y retador de las convenciones de una Toledo pacata y limitada.

Tan sólo una personalidad creadora como El Greco hubiera podido forjar en esa etapa española una idea como la de Don Quijote. Numerosas conjeturas “documentales” lo sostienen, así como su biblioteca humanista (en la que –según los inventarios de su hijo Jorge Manuel, figuraban todos los libros “culturales” mencionados en el Quijote), y la misma actitud estética de El Greco, con su estilo de alargamiento, contribuyen a esta afirmación.

La muestra en el Palacio de Bellas Artes acentúa la evolución de El Greco hacia una soltura pictórica revelada fuertemente a través de las obras inacabadas. La posibilidad de contemplar las pinturas en el ámbito de espacio oscuro, con iluminación concentrada acrecienta el efecto de inmaterialidad y fluctuación textural en la sala final con la serie del apostolado donde sólo tres obras aparecen acabadas. El espectador se verá poseído por la deconstrucción de la forma a través de la pincelada evidente, palpable, que realizada antes de la etapa del siglo de Oro español con Velázquez resulta tan paradójica como las aportaciones de un Van Gogh en la ósmosis de la luz y la forma impresionista, o las elucubraciones conceptuales de Marcel Duchamp más tarde. Los conceptos incómodos en su tiempo son asimilados, en todos esos casos, en etapas posteriores.

La obra de El Greco enfatiza el concepto de imagen como producto revestido de finalidad, una ilustración, una reproducción que repetía él o sus colaboradores según se necesitara. De hecho, F. Pacheco relata como El Greco le enseñó las imágenes en lienzos pequeños de todos los cuadros realizados. Ésta es otra de las aportaciones en la muestra con la ruptura de la idea de “obra única y original” en el trabajo de este artista. Son nociones que abaten el concepto actual de originalidad, y que a más de uno sorprenderá contemplando las versiones de las obras de mano de El Greco o la intromisión en sus cuadros de sus colaboradores, o su firma en cuadros realizados por su taller.

El Greco supo conciliar los ideales manieristas con las imposiciones iconográficas del Concilio de Trento. Mantenía sus ideales estéticos de alejamiento del academicismo del Renacimiento reforzando los componentes racionalistas e intelectuales del arte, el impulso individualista, y el distanciamiento del naturalismo en búsqueda de la belleza formal. Esta belleza se concentra en la luz como metáfora de la belleza de la realidad espiritual y el alargamiento del cuerpo humano que supo imbuir de una forma exaltada de belleza autónoma.

El Greco pudo ofrecer un contenido ambivalente entregando la iconografía asequible, ajustada a modelos previos, pero introduciendo sus aportaciones, satisfaciendo al mismo tiempo las ideas de los círculos intelectuales de su entorno cultural. Su evolución en España acentuará claramente la conciencia de la pintura como ciencia especulativa, de investigación de la naturaleza real que se presenta al espectador como color y luz, plena de valores pictóricos sobrepuestos al dibujo entendido como línea demarcando las figuras. En España se fraguó el estilo de El Greco. Ahí se dio la erupción de su estilo de vivaz pincelada que sintoniza con claves identificadoras de lo español, a pesar de mantener su orientación cretense y su intelectualismo italiano.

Esta exposición ratifica las aportaciones de la obra de El Greco, su influencia en la evolución de la pintura, y abre la reflexión sobre la personalidad de este artista que se adentró en varias disciplinas sobre la que pesan deudas históricas de reconocimiento, como la posibilidad de ser el verdadero autor y personaje en la obra Don Quijote de la Mancha compuesta por Cervantes.

Comentarios: “arte@criticarte.com”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de critic@rte en internet: www.criticarte.com

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Septiembre de 2009