

TRECE CUESTIONES DE SOPETÓN Y UNA CONCLUSIÓN INESPERADA SOBRE EL GRECO

SANTIAGO SASTRE ARIZA

Académico Numerario

FRANCISCO JOSÉ MUÑOZ

1.- NO PODEMOS CELEBRAR SU CUMPLEAÑOS

Desconocemos el día y el mes en el que nació Doménikos Theotokópoulos. Sabemos que en 1606 declaró en un juicio (que tuvo contra una cofradía de Illescas) que contaba con 65 años. Esto supone que posiblemente hubiera nacido hacia 1541. Pero, ¿este dato es fiable? Realmente no. En primer lugar, porque en esta época era habitual que muchas personas desconocieran su edad, y, en segundo lugar, aun cuando se supiera la edad no es extraño que muchos quisieran quitarse o ponerse años según las circunstancias. Esto era lo normal en aquel tiempo. Fernando Marías sostiene que pudo nacer en el arco temporal que va desde 1537 a 1542. Se sabe con exactitud que murió el 7 de abril de 1614 en Toledo (la parroquia de santo Tomé sacó la edición facsímil de su partida de defunción, pero, lamentablemente, reproduciendo la página en la que figuraba en el libro de entierros, sin ningún tipo de comentario o estudio.) Para entonces tenía en torno a los 73 años.

2.- LA RELIGIÓN DEL GRECO

Sobre este tema se han sostenido muchas tesis: que si era ortodoxo, que si católico (desde el principio o converso), que si incluso la religión no le interesaba (ateo). No tenemos ningún documento que certifique cuáles eran sus creencias. Sí, es un pintor de cuadros de temática religiosa sobre todo, pero desconocemos la autenticidad de su credo. Por un lado hay una inclinación, por el contexto donde nace y por la religión del padre, a pensar que era de una familia ortodoxa, pero es solo eso: una inclinación. Por otro lado, hay quien ha escrito que su familia estaba

vinculada a una comunidad católica (habría que fijarse también en su nombre latino Domenico).

La estancia en Creta le llevaría a conocer la religiosidad ortodoxa, que se plasma especialmente en el arte que se expresa en los iconos (que tienen un valor sacramental, ya que venerar un icono supone venerar a la persona que en él se representa), y su estancia en Roma le ayudaría a descubrir o profundizar en la práctica y la teología católica (la iglesia ortodoxa no reconoce la primacía de Roma, pues es sabido que tiene sus patriarcados).

El hecho de que figuren en su biblioteca pocos libros religiosos (por ejemplo algunos textos de santos, hagiografías y los decretos del concilio de Trento) no significa que no le interesase la religión; a nuestro parecer, esta es una inducción errónea. Del mismo modo que el hecho de tener muchos libros religiosos en una biblioteca no significa que su propietario sea un ferviente creyente. Creemos que no es tan relevante el punto de vista interno, es decir, cuál es su fe, sino la plasmación de la experiencia religiosa que realiza en su pintura, que tiene mucho que ver con los gustos y las circunstancias de su tiempo.

3.- ¿SE CASÓ EN CRETA?

No se sabe. ¿Por qué puede ser importante esta información? Si se hubiera casado, el matrimonio estaría inscrito en algún documento. Y también explicaría por qué no se casó en Toledo con Jerónima de las Cuevas, la madre de su hijo. Hay quien habla de una esposa cretense que fue abandonada por el pintor en 1567 (cuando Doménico cuenta en torno a los 25 años y se marcha a Venecia), pero se trata hoy por hoy de una hipótesis.

4.- ¿A FELIPE II NO LE GUSTÓ EL CUADRO DE EL GRECO?

Sabemos que la presencia de El Greco en Madrid está documentada en 1577, pero desconocemos desde cuándo estaba ya por España. Después de su marcha de Roma (había sido expulsado del Palacio Farnese) es lógico que aspirara o quisiera pertenecer al grupo escogido de artistas protegidos por el rey Felipe II para decorar el Escorial. Pero sufrió un

serio revés porque al rey no le agradó su lienzo *El martirio de san Mauricio*. Sabemos que no le gustó porque lo afirma fray José de Sigüenza en un libro titulado *Historia de la orden de san Jerónimo de 1602*: «no le contentó a su *Majestad*». ¿Vio el cuadro el rey? Quizá no. Posiblemente no gustó a quiénes estuvieran encargados de seleccionar o elegir las obras y los pintores. Esta opinión llegaría a oídos de fray José y atribuiría la opinión directamente al rey. Sin duda, fue un serio contratiempo para el Greco. Luego pintó al rey en el célebre *El Entierro del Señor de Orgaz* y le puso en la zona del cielo, cuando el monarca aún no había muerto. ¿Es una especie de venganza por lo que le pasó? Quién sabe.

La representación de un tema como el martirio de san Mauricio entrañaba muchas dificultades. Mauricio era el comandante de la legión tebana (formada por cristianos que procedían de Egipto) y recibió la orden de ir con su legión hacia Galia para ayudar al emperador romano Maximiano. Sin embargo, después de recibir órdenes, en plena batalla se negaron a perseguir a los cristianos. Al negarse por segunda vez fueron ejecutados. Otra versión de este martirio apunta que fueron martirizados por oponerse a hacer sacrificios a los dioses romanos. Esto explica el agolpamiento de tantas personas y la plasmación de varias escenas en ese cuadro, dificultando la visión del martirio. Dado que la pintura tenía sobre todo una función religiosa, el Concilio de Trento impulsó la relevancia moral y pedagógica del martirio.

A nosotros tampoco nos gusta este cuadro...

5.- LA LLEGADA A TOLEDO

El Greco estaba en Toledo en 1577. El primer encargo que recibió fue, precisamente, en ese año: pintar los retablos de la iglesia conventual de Santo Domingo el Antiguo. Esta iglesia se levantó con vistas a albergar el enterramiento de María de Silva, una dama portuguesa que había vivido en él desde 1537, desde que enviudó. Inicialmente este convento no reunía las condiciones adecuadas y por eso esta dama dejó establecido en su testamento, donde expuso muchos requisitos, que su lugar de enterramiento fuera el convento dominico Madre de Dios (murió el 8 de octubre de 1575). Pero no logró un acuerdo con estas monjas, y por mediación de su albacea, Diego de Castilla, y de la buena disponibilidad

de las monjas cistercienses de Santo Domingo, al final se edificó una capilla funeraria para alojar allí el cuerpo de María de Silva. El acuerdo se logró el 6 de febrero de 1576. Hubo que trasladar los enterramientos al coro y transformar la capilla mayor.

¿Por qué trabajó aquí el Greco? Quizá conoció a Diego de Castilla, que estuvo en Roma en el palacio Farnesio mucho antes de la muerte de María Silva, y también a su hijo, Luis de Castilla. Con estos dos clérigos tuvo trato para establecer las condiciones de los retablos.

Pero ¿qué es lo que le motivó para ir y quedarse en Toledo? ¿Conocía a algunos toledanos? ¿Pensó que en esta ciudad habría mucho trabajo por la cantidad de iglesias que existen? ¿Tuvo en cuenta la proximidad de la Corte? No lo sabemos.

6.- DOMÉNICO, EL PLEITEADOR

En la ciudad de Toledo tuvo dos pleitos muy sonados a la hora de tasar los honorarios que debía cobrar por los lienzos. Nos referimos al cuadro *El Expolio* y al *Entierro del señor de Orgaz*. Esto habla mucho de su carácter, de la valía que concede a su trabajo y de cómo no se amedra ante la Iglesia a la hora de exigir lo que merece por su pintura.

Del *Expolio* cobra fuerza el disenso a la hora de la composición: las cabezas de unos sayones están por encima de la de Cristo, el armado no se corresponde con la época (debería ser un legionario romano), los penachos al viento, la extraña tela púrpura (se conserva en la catedral toledana, por cierto, un trocito de la túnica que vestía Jesús en su pasión como reliquia), las tres Marías de abajo y el que prepara la cruz, la sogá destensada atada a la muñeca de Jesús, el rostro tranquilo y sin sangre de Cristo, etc. *El Expolio* es un cuadro en el que desvisten a Cristo para su crucifixión y que está pensado para el vestuario de la sacristía de la Catedral (el sacerdote va a decir misa se desviste de sí mismo para celebrar el sacrificio de Cristo). Pensamos que el cuadro refleja la teología del evangelista Juan: lo más humillante que le puede pasar a Cristo es la Encarnación, todo lo demás se encuentra en un proceso de subida o ascensión hacia la gloria que culmina con la muerte y la resurrección. Por eso Jesucristo tiene la mirada confiada, tranquila, serena. Velázquez hará después su homenaje a este cuadro con su lienzo *Las lanzas* y Goya en *El Prendimiento de Cristo*. Después de este cuadro, la Catedral

no volvió a encargarle ninguna obra. Los cuadros que haya del Greco en la Catedral (como la serie del Apostolado) no son encargos (algunos proceden de donaciones).

Del *Entierro* los problemas vinieron por el pleito entre el párroco de santo Tomé (Andrés Núñez) con los habitantes del pueblo toledano de Orgaz (que debían dar a la parroquia todos los años 2 carneros, 16 gallinas, 2 pellejos de vino, 2 cargas de leña y 800 maravedís) y, después, por la cantidad que exigía el pintor. Esta es su obra maestra. Lo más novedoso de este cuadro, a nuestro juicio, es le haber pintado el alma del noble fallecido que, a través de una especie de útero, nace con la muerte a la vida del cielo (¡el Greco se atreve a pintar lo invisible!). Y también la concesión a la sociología, pues en el cuadro aparecen personas (en la tierra y en el cielo) de su época (no de la del entierro, sino de la época cuando el Greco pintó el cuadro, 200 años después) que se pueden identificar. En él se expresa el espíritu de la Contrarreforma (en el sentido de la reacción que tuvo la Iglesia católica frente a la Reforma protestante) de cinco maneras: 1) el origen del cuadro es ensalzar las obras de caridad que hizo el señor de Orgaz (la fe necesita obras), 2) se reivindica el primado del Papa (Pedro lleva las llaves en las puntas de los dedos), 3) la Virgen María ejerce de mediadora entre Dios y los hombres (es la primera que acoge el alma del difunto), 4) El papel intercesor de los santos ante Dios y 5) la relevancia de la Iglesia y las órdenes religiosas (frente al individualismo plasmado en la libre interpretación de las Escrituras).

Desde luego que la condición *pleitista* de El Greco no acaba aquí. Por ejemplo, cabe traer a colación los problemas que tuvo con el Hospital de la Caridad de Illescas. Todo esto refleja que el pintor cretense no era una persona conformista, que tenía una alta estima de su trabajo y que se hacía valer.

7.- ¿DÓNDE VIVIÓ?

El Greco alquiló las denominadas casas del marqués de Villena (que eran los dueños del cigarral del Ángel), que estaban situadas en lo que hoy es el paseo del Tránsito (con vistas a la ermita de la Cabeza). Aquí vivió hasta 1589. Después vivió en otros lugares que desconocemos. Se dice que habitó en la casa de Jerónima de las Cuevas (en la calle de Azacanes), en el cerro de Mirafior y después en la calle Carretones,

pero estos datos no están contrastados. Sí se sabe que volvió de nuevo a las casas del marqués de Villena, alquilando ¡24 habitaciones! por 1.500 reales. El Greco nunca vivió en lo que es actualmente el Museo del Greco (que antes se llamaba Casa-Museo, induciendo al error). ¿Y la denominada casa del Armiño? No hay constancia de que en ella habitaran los Theotocópuli. Parece que esta casa se llama así porque en ella hay un azulejo donde aparece la palabra *armiño*.

Por tanto, es indudable que vivió en las casas del marqués de Villena y pertenecía, por tanto, a la parroquia de Santo Tomé. Pero desconocemos los otros lugares donde se alojó.

8.- ¿Y JERÓNIMA DE LAS CUEVAS?

Se sabe poquísimo de Jerónima de las Cuevas. Es la madre de su hijo Jorge (como el padre) Manuel (como el hermano) Theotocópuli, como se dice en el poder que concede el Greco a su hijo para que haga testamento. Hay quien afirma que se alojaba en el barrio de la Antequeruela, que tenía muy mala fama porque allí vivían prostitutas y moriscos deportados tras la guerra. Su vida está llena de interrogantes. El Greco no se casó con ella (¿estaría ya casado?, ¿sería Jerónima de origen morisco o judío?, ¿era una cortesana?, ¿sería por los trámites engorrosos que un extranjero necesitaría para casarse?).

Después de dar a luz no se sabe prácticamente nada de ella. Ello ha dado pie a que se formulen muchas hipótesis: 1.- murió debido a la epidemia del catarro universal, 2.- murió en el parto o poco después, 3.- sufrió una depresión postparto y la recluyeron en el hospital del Nuncio. No se sabe dónde está enterrada. Algunos sostienen que en el cuadro de *La dama del Armiño* el Greco (si asumimos que es su autor, que eso está por ver) retrató a Jerónima de las Cuevas. Pero esto lo desconocemos. La mujer lleva unas pieles que no son de armiño sino de lince o lobos cervales. O sea, el cuadro de las tres mentiras: que quizá no sea del Greco, ni un retrato de Jerónima, ni tiene nada que ver con el armiño.

Su relación con esta mujer es quizá la laguna más importante en la vida del pintor. Parece que a Jerónima se la ha tragado...una cueva. O sea, ha sido víctima de la *espeleología* de su apellido...

9.- ¿DEBERÍA HABER IDO EL GRECO AL OCULISTA?

El tema del alargamiento de las figuras (el estilo manierista) ha dado pie a muchas conjeturas o interpretaciones extrañas. Que si sufría astigmatismo. Que si pintaba así bajo los efectos de alguna droga. Que si se trataba de una espiritualización de las figuras elevándolas hacia el cielo. Que si las caras tenían forma de almendra como homenaje al mazapán toledano (¡hasta dónde puede llegar la imaginación!)

Todo parece mucho más sencillo si pensamos en dos ideas. La primera es que forma parte del estilo de su pintura, es decir, su sello o su *maniera* especial de pintar. La segunda es que ese alargamiento tiene que ver con la ubicación de los cuadros, pues muchos de ellos fueron creados para estar en alto (serían contemplados desde abajo), en los retablos.

Hubo quien resaltó que utilizaba como modelos a los locos de un hospital toledano (el hospital del Nuncio). Esta es una teoría que no sólo nunca se podrá comprobar, sino que comete el error de pensar que los rostros de sus cuadros solo pueden ser el reflejo de personas aquejadas de locura. No existe una relación necesaria entre estos rostros y la locura, de ahí que esta tesis carezca de sentido y deba ser desechada.

10.- SU LENGUAJE ITALOESPAÑOLO

Ahora se insiste en que el Greco es sobre todo un pintor italiano y se expresaba en un lenguaje italo-español. Es obvio que sabía griego (le llamaban en algún juicio para que hiciera de intérprete, como en el de su compatriota Demetrio Rizo) y también el italiano (después de su estancia en Venecia y Roma). Pero parece ser que era un negado para el castellano. ¡Más de 30 años en España y no es capaz de hablar el castellano! Ciertamente es raro. Vemos a muchos jugadores y a entrenadores de fútbol que rápidamente aprenden con una facilidad pasmosa algún idioma (como Guardiola lo ha hecho con el alemán después de su fichaje por el Bayern de Munich, por ejemplo). Y, además, ¡con la cercanía léxica que hay entre el italiano y el castellano! En fin, tenía oído para la música, pero parece que no para los idiomas. Es extraño...

II.- HETEROSEXUAL, HOMOSEXUAL, BISEXUAL

Queremos decir, en primer lugar, que esta cuestión resulta del todo indiferente y que no tiene nada que ver con la valía de la pintura del Greco. A veces se lanzan teorías sólo con la intención de alimentar el morbo o provocar. Esto no sirve para nada. Y, además, estamos radicalmente en contra de proponer este tipo de bulos porque es un tema irrelevante y porque forma parte de la privacidad de cada cual. ¿Cómo es posible que por el mero hecho de que venga acompañado de Francesco Prevoste y conviva con él (estuvo con él durante más de treinta años) se lance el bulo de su homosexualidad? Esto no lo podemos saber nunca. Por eso no somos quiénes para comentar esta cuestión. Lo único que conocemos es que tuvo un hijo. En todo caso, puestos a tratar este espinoso tema, será heterosexual o bisexual, pensamos. Pero es una cuestión que no es interesante. ¿Qué más da?

12.- UN PINTOR DE TALLER

Esta metodología de trabajo la aprendió El Greco en Italia. Por un lado, al recibir encargos de retablos debería trabajar en colaboración con personas que se ocuparan de otra especialidad. Eso es, necesitaría trabajar con escultores, grabadores, entalladores, ensambladores, etc. Esto quiere decir que los retablos le obligarían a conectar tres artes: la pintura, la escultura y la arquitectura. Pero no hay que olvidar que esto supone que muchos cuadros deben ser concebidos como partes de un todo más amplio.

Por otro lado, el taller le llevó a ocuparse de la reproducción, del trabajo de realizar copias de una misma obra. Gracias al incremento de la demanda de cuadros para la devoción privada, ese tipo de encargo fue una de las principales fuentes de ingresos de El Greco. Esto suponía una especie de venta al por mayor de cuadros y tener a su cuidado a varios discípulos, supervisar su trabajo y dar los últimos retoques. Y aquí está el complicado tema de la participación del Greco o la prevalencia más bien del trabajo de taller en su obra. Entre sus discípulos más conocidos, además de su hijo (que, a nuestro juicio, no era un buen pintor), figuran Maino, Orrente y Tristán.

Harían muchos san *juanes evangelistas*, *magdalenas*, san *sebastianes*, etc. ¿Cuál es el cuadro del que más reproducciones se

hicieron? Pues posiblemente el lienzo en el que aparecen san Francisco con su secretario y confesor el Hermano León, del que pintaron más de cien copias. Este cuadro refleja algunas ideas de la Contrarreforma, como el ejemplo de vida de los santos, la importancia de la penitencia y la necesidad de la oración. Además, aparece el tema de la brevedad de la vida (*tempus fugit*) y la certeza de la muerte (ideas que ya estaban presentes en las célebres *Coplas* de Jorge Manrique), simbolizadas en la calavera (el conocido tema *vita brevis, mors certa*).

Este modo de trabajar se mantendrá hasta la época del romanticismo, cuando empieza a darse más relevancia a la autoría haciendo hincapié en la unicidad de la obra, a la obra única (frente a las copias).

13.- UN LUGAR DONDE CAERSE MUERTO

Sabemos que los restos de El Greco fueron depositados en una bóveda del monasterio de santo Domingo el Antiguo. El hijo del Greco adquirió para él y su familia una segunda cripta al lado de la de su padre (donde se pondrían los restos de Alfonsa de los Morales, primera esposa —de las tres que tuvo— de Jorge, y se encontraron restos de un niño). Por las desavenencias con el convento, las monjas cedieron la cripta del Greco a otra familia: la de los Alcocer. Jorge Manuel entonces adquirió otra cripta para sus padres y su familia en la iglesia de san Torcuato (de la que solo queda la portada, obra de Jorge Manuel).

¿Cuál es la causa de la discusión? Jorge Manuel había hecho en el convento un monumento para la Semana Santa que valía muchísimo dinero y las monjas querían que lo desmontase, pero él se negó porque había que tasar el precio. Además, el convento debía pagar el retablo para el altar donde estaba *La adoración de los pastores* (la última pintura de El Greco, donde se dice que se autorretrató en la figura de un viejo pastor arrodillado. No es algo descabellado porque ese lienzo estaría emplazado junto a su tumba). Por tanto, una cuestión de dinero y de... relaciones humanas. Entonces todo parece indicar que Jorge Theotocópuli se llevaría los restos que había en el convento a la iglesia de san Torcuato y, cuando desapareció ésta, fueron llevados a la iglesia de san Bartolomé, que está al lado, donde ya se les perdió la pista.

¿Se llevó realmente los restos Jorge Theotocópuli? No lo sabemos. Es raro que no haya aparecido ningún documento sobre este asunto en

el convento (hubiera sido un tema con mucha repercusión), lo que parece indicar que quizá no salieron de allí. Pero también es verdad que Jorge Manuel era genio y figura... hasta la sepultura. En cualquier caso es una lástima que no tengamos una tumba donde ubicar el enterramiento de El Greco, que podría ser un lugar de peregrinación y encuentro de muchos turistas y devotos (grecófilos) del pintor griego de Toledo.

En Toledo tenemos dos detalles escultóricos referidos al Greco. El primero es ese monumento de estilo greco-romano que se puso en el paseo del Tránsito (donde se encontraba el palacio del marqués de Villena) con motivo de la celebración del III Centenario de su fallecimiento. Este detalle escultórico nos parece bastante feo. En cambio nos gusta mucho más ese homenaje al caballero de la mano en el pecho que hizo el escultor toledano Alberto Romero en la pieza escultórica que se encuentra en la zona de la Cornisa (en la calle del Calvario). Pero sigue siendo una asignatura pendiente una escultura que represente el busto o el cuerpo del pintor cretense.

14.- UNA CONCLUSIÓN INESPERADA

A la vista de todo lo anterior, es fácil concluir que es mucho lo que desconocemos de El Greco, de este pintor genial que utilizó con un desparpajo novedoso el volumen, el dinamismo y el color. Y lo que es peor: posiblemente tampoco podemos tener muchas esperanzas en que aparezcan nuevos documentos que desvelen o iluminen aspectos de su biografía. ¿Esto es ser pesimista? No, es la realidad. Fernando Marías también defiende esta idea en los siguientes términos: «en la actualidad, existen limitadas posibilidades de aumentar nuestro conocimiento documental del Greco». Es por eso por lo que su vida parece una colmena de leyendas e hipótesis. Es muy difícil entrar en su vida a desbrozar lo histórico de aquello que se encuentra en la nebulosa de las suposiciones o las ideas razonables. Pero quizá esto sea afín a su estilo. El Greco al final ha sido tragado prácticamente por la literatura, deformado y alargado por numerosos estudiosos. Es como si hubiera pasado delante de los espejos del callejón del Gato de *Luces de Bohemia* del genial Valle-Inclán. La historia ha sido manierista con él. Tiene gracia.