

¿QUÉ LE PASA AL GRECO?

Fernando Rayón

Pese a ser, como indica Fernando Rayón en este artículo, un pintor único, singular e irrepetible, todavía el trabajo del Greco se encuentra rodeado por un halo de misterio. Con motivo de la celebración del cuarto centenario de su muerte, ocurrida en 1614, se adelantan algunos aspectos novedosos de las últimas investigaciones realizadas sobre la vida y la obra de quien es en la actualidad el artista español que más cotiza en el mercado.

Hace ya unos años entrevisté a Pepe Álvarez Lopera, conservador de Pintura Española hasta 1700 del Museo del Prado, con motivo de la publicación de su primer tomo —iban a ser cuatro— sobre el Greco. Me sorprendió entonces, y así se lo dije, que un pintor como el cretense necesitara tantos volúmenes para explicar su vida y obra. Entonces estaba confeccionando, con gran esfuerzo, el catálogo definitivo sobre el maestro. Le pregunté dónde estaba la dificultad. El Greco siempre me había parecido un pintor perfectamente reconocible. Él, con gran paciencia, fue explicándome lo complicado que resultaba confeccionar aquel *corpus*. Al parecer había cuadros, tradicionalmente atribuidos, a los que pensaba sacar del grupo de obras autógrafas; otros que se integrarían —para mi

asombro— en el de «falsificaciones del siglo XIX»; y luego estaba la tarea más complicada, pero que inevitablemente levantaría ampollas: distinguir los cuadros pintados por el maestro de aquellos que salieron de su taller.

Álvarez Lopera, la eminencia que todos reconocen aun hoy tras su prematuro fallecimiento en 2008, me adelantó además que todas aquellas atribuciones nuevas iban a chocar con algunos de los catálogos elaborados por los expertos que hasta entonces se habían ocupado de él: Cossío, Wethey, Legendre, Hartman, Camón Aznar, Sohener, Mayer y tantos otros. Entonces percibí que aquel trabajo no era la manía de un experto, sin duda el que más grecos había tenido entre manos y cuya restauración seguía con empeño obsesivo. No. Aquello parecía una enmienda a la totalidad sobre la formación del pintor, su entonces poco conocida etapa veneciana-romana, los métodos del taller y su obra. Un avispero, según el mismo me dijo, en el que pocos se atrevían a aventurarse.

EL CUARTO CENTENARIO

Así las cosas, y con solo dos de aquellos cuatro tomos publicados, parecía razonable que el cuarto centenario del fallecimiento del Greco fuera aprovechado para ajustar cuentas con una personalidad y una producción que aún permanece en el limbo, o al menos en un limbo parcial. Sin duda, la exposición sobre el pintor en Toledo ha sido un éxito de público y los especialistas han podido contemplar muchas de sus obras, venidas de América, junto a las que se conservan en Toledo y el Museo del Prado. Sin embargo en esta muestra, como algunos han señalado, hay algunas

miniaturas y cuadros, adscritos al maestro, que resultan ser como mucho obras de taller, cuando no imitaciones de los siglos posteriores. Y eso por no hablar de la bella *Dama del armiño*, que el propio comisario de la exposición, Fernando Marías, debió aceptar con la condición de que apareciera adscrita al maestro cuando nada tiene que ver con él. El lío al que se refería Lopera.

Más discretas, en cuanto a novedades se refiere, han sido las exposiciones sobre *La biblioteca del Greco* y la de *El Greco y la modernidad*, inaugurada en el Prado tras la de Toledo. La primera ha aportado una nueva visión del cretense a partir de los libros que poseyó. Particularmente interesantes son las anotaciones que el propio pintor hizo en dos libros de su propiedad: las *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos* de Giorgio Vasari, que conservan los descendientes de Xavier de Salas; y *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio y Daniele Barbaro, que se guarda en la Biblioteca Nacional de España. Y digo interesantes porque son dos testimonios importantísimos no solo de sus opiniones sobre cuestiones de arquitectura, pintura y arte, sino porque resultan reveladores de la importancia que se daba a sí mismo y a sus opiniones sobre los grandes maestros que figuraban en esos volúmenes.

Por otro lado, la muestra del Prado viene a poner de manifiesto no solo la atracción que el Greco suscitó en los pintores modernos —que con frecuencia hasta hicieron versiones de sus cuadros—, sino la fascinación que sus métodos y teorías artísticas ejercieron en ellos. Y todo esto sin conocer apenas más que algunas obras y muchas de ellas copias o versiones de dudosa calidad.

REDESCUBRIR SU VIDA

Y es que una y otra vez volvemos a la misma cuestión: su vida y su obra. Dos aspectos en los que se sigue trabajando. Un ejemplo. El reciente descubrimiento de una carta del Greco al cardenal Alessandro Farnese, publicada por Almudena Pérez de Tudela, permite soñar con que puedan aparecer otros documentos relevantes sobre su estancia italiana. Esta misiva, que hace referencia a su despido por el purpurado, está fechada el 6 de julio de 1572. Lo primero que sorprendió a su descubridora fue el tono con que se dirigía al todopoderoso cardenal romano, pero también explica muy bien, no solo su partida de la ciudad de los papas rumbo a España, sino el ambiente que debió conocer en aquella corte cardenalicia —la más brillante intelectual y artísticamente— y, por supuesto, el alto concepto que tenía de sí mismo.

A partir de esta nueva carta no es difícil comprender las reacciones que tuvo el Greco, ya en España, cuando sus obras serán rechazadas, primero por Felipe II y, con posterioridad, por el cabildo toledano, aunque este segundo fracaso hay que atribuirlo más al pleito que mantuvo para cobrar el famoso *Expolio* que al rechazo a la modernidad de su pintura.

Estos nuevos documentos permiten no solo contextualizar otros que ya poseíamos sino llenar auténticas lagunas de periodos poco conocidos. Y no me refiero solo a la etapa cretense o veneciana-romana. Su llegada a Madrid, antes de instalarse en Toledo, es todo un misterio. Nada cierto se sabe de aquel primer momento, ni de sus contactos o mecenas. Es sabido de Giulio Clovio tuvo un papel importante

en su venida a España, pero el papel de Luis de Castilla aún necesita una relectura. Y eso por no referirnos a la toledana Jerónima de las Cuevas, madre de su hijo Jorge Manuel. O su anterior matrimonio en Creta. O a su relación con su alumno Francesco Prevoste, que se trajo de Italia. No son lagunas: son océanos.

Quizá la manifestación más clara de todo lo que digo haya estado en el simposio sobre el pintor que tuvo lugar entre el 21 y 24 de mayo pasados y que reunió a los principales especialistas en el maestro. En él, Elena de Laurentiis abordaba el siempre complejo mundo de las miniaturas, también en relación con la amistad que le unía a Giulio Clovio; Felipe Pereda hizo una relectura del *Entierro del conde de Orgaz* que cambia muchas de las explicaciones dadas a una de sus obras maestras; y Benito Navarrete, entre otros especialistas, aportó un enorme, y hasta ahora anónimo, boceto a su escasa y controvertida colección de dibujos. Efectivamente, las exposiciones están cumpliendo con su función de homenaje y celebración del aniversario, pero hay publicaciones que se hacen absolutamente imprescindibles. Y las que procedan de este simposio lo serán. El Prado, que adquirió a la viuda de Álvarez Lopera todo su archivo personal, tiene pendiente también completar aquella obra que su conservador dejó inacabada y que, desgraciadamente, no veremos concluida en el presente año aniversario.

LOS ESTUDIOS TÉCNICOS

Pero algo más ha ocurrido. Algo que no solo le ha afectado al Greco. La revolución técnica aplicada a los grandes maestros ha desvelado sus métodos de trabajo, y también unos



La familia del Greco.

procedimientos y una técnica que enseña tanto como sus mismas pinturas. Los trabajos de Carmen Garrido y Jaime García Máiquez, pendientes de publicación —también por el Prado—, en un volumen sobre la técnica del cretense, van a provocar un seguro cataclismo en las atribuciones grequianas. No es una suposición. Su autora ya lo ha desvelado en algunos congresos, donde ha rebajado el catálogo de obras autógrafas a algo más de setenta. Imagino que finalmente la reducción no será tan drástica pero permite hacer una reflexión sobre lo que hemos creído del Greco y lo que realmente es, con el consiguiente cambio de criterios, opiniones e informaciones.

Un ejemplo. Con motivo del aniversario del Greco, la Academia de Bellas Artes de San Fernando decidió exponer su cuadro *La familia del Greco*. Había sido comprado al empresario de la construcción Cristóbal Martín con fondos del legado Guitarte y se pagó una considerable cantidad de dinero por él: en torno a los setenta millones de pesetas. Pues bien, aunque se adquirió como original del maestro y se suponía un retrato colectivo de su propia familia, los

expertos empezaron a dudar y la obra pasó a ser atribuida a su hijo Jorge Manuel Teotokópoulos, en el mejor de los casos, y al taller más probablemente.

Hace apenas unas semanas, una especialista de la Academia encontró papeles que apuntaban a que la obra en cuestión podría ser una falsificación del siglo XIX. Hay que recordar que, en aquel momento, y gracias a la demanda de originales del maestro en Estados Unidos, proliferó una organizada fábrica de grecos que hizo su agosto. Eran falsificaciones buenas. Buenas para los métodos de entonces, pero no para las técnicas de hoy en día. Así las cosas, se decidió que aquella *Familia del Greco* pasara a ese grupo infamante de «falsificaciones»; pero en la Academia decidieron que, antes de dar este paso, deberían hacerse análisis de pigmentos y estratigrafías. Y los hicieron. Conclusión: era un cuadro del XVI. No había duda. ¿Del Greco? Tampoco se podía saber. Pero al menos no habían comprado una falsificación.

EL MISTERIO DEL TALLER

Francisco Pacheco, el suegro y maestro de Velázquez, visitó el taller del Greco en Toledo. Así lo describió en su *Arte de la pintura*: «Dominico Greco me mostró, el año 1611, una alhacena de modelos de barro de su mano, para valerse dellos en sus obras y, lo que excede toda admiración, los originales de todo cuanto había pintado en su vida, pintados al olio, en lienzos más pequeños en una cuadra que, por su mandato, me mostró su hijo».

Todos los que han escrito sobre la obra del cretense han recogido este párrafo para justificar que el maestro pintaba reducciones de sus «originales» que luego el taller repetía según



San Francisco de Asís y el hermano León.

los encargos que recibían. Como no había Internet ni Google, no era fácil que dos comitentes coincidieran con cuadros similares. Tampoco importaba. Algunos los encargaban así ex profeso: querían una obra como la que habían visto en el convento o iglesia de turno.

Pero, a la vista de la peor calidad que estas reducciones ostentaban —bastante abundantes también en nuestros días—, se está haciendo ahora una nueva

relectura, por parte de los expertos, de aquel pasaje de Pacheco. Según ella, estas versiones reducidas, que se conservaban en el taller no serían originales del maestro, sino obras pintadas por sus discípulos de los «originales» que ya había pintado el Greco. Y serían además las que servirían como modelos de nuevas versiones que se repetirían hasta la saciedad.

Efectivamente, hoy se conservan más de cuarenta versiones de época del *San Francisco de Asís y el hermano León*. Por supuesto que muchas de ellas están firmadas y algunas tienen una gran calidad. Quizá la mejor es la que se conserva en el Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos, en Lugo, pero hay otras que también se tienen por originales. Parece evidente que todas no las pudo pintar el

Greco, pero cuando hay que decidir cuáles sí, el problema se dispara, también en función de quién sea el propietario o de su procedencia. La razón es sencilla: no vale lo mismo un cuadro de taller que un original.

Y es que el mercado se mueve por otros motivos. No hay muchos grecos en las subastas. Algunos más en venta directa. Pero si un coleccionista ruso pagó en julio de 2013 más de nueve millones de libras —casi once millones de euros— por un *Santo Domingo en oración* que es peor que el que conserva Plácido Arango en su colección de Madrid, habrá que deducir que habrá adquirido una obra de taller, o al menos no completamente del maestro, aunque resulte complicado decirle esto último al ruso.

Es decir, que la cuestión del taller no es simplemente algo erudito. Algo que permita a los especialistas discutir antes de marcharse a comer. Es algo que implica dinero. Mucho dinero. No en vano el Greco es hoy el maestro antiguo más cotizado, por encima incluso de Velázquez. Y eso es decir mucho.

¿QUÉ LE PASA AL GRECO?

He empezado haciéndome esta pregunta en el titular. Y no quiero acabar sin responderla. Al Greco le pasa que es un pintor único, singular, irreplicable. Nadie —salvo los imitadores y quizá su taller— pintaron como él. Ni en aquella época ni después. Nadie aplicó esos colores puros que hoy siguen deslumbrando cuando se limpia o restaura alguna obra. Gusta a los que no gustan del arte. Quizá para muchos no sea su pintor favorito —para otros sí— pero todos encuentran en él algo que le hace diferente.

Además, su vida sigue siendo un misterio. Y encima los expertos se pelean por decir lo que es y lo que no es un greco. Da igual. Es el número uno español en cotización en el mercado ¿Qué más se puede decir? Pues sí: se puede decir que a pesar de todo ello, o quizá también por todo ello, sus obras siguen conmoviendo, deslumbrando, perturbando. Y no por la violencia de sus representaciones sino porque sus cuadros y esculturas —nos han llegado pocas y son controvertidas— poseen algo que nos habla directamente, cuatro siglos después, a los que los contemplamos. ■