

EL GRECO, DESDE CANDIA A TOLEDO

Hoy me tienen aquí para leerles unas cuartillas, que hace un par de años había preparado sobre la vida del Greco.

Este Greco tan toledano, tan nuestro, tan lleno de contradicciones en las desesperantes conjeturas de su biografía. Porque todos sabemos lo fácil que es hablar de él, pero no nos damos cuenta de lo difícil que es entrar en los términos concretos de su verdadera biografía.

En estos años, es tan frecuente ver cómo el ser humano se descompone en transiciones y rebuscas de algo nuevo, algo que no llegamos a encontrar, a pesar de tantas revueltas inconcretas en el espacio. Años en que el pasado es perdido y el presente es tan sumamente fugaz, que sólo se desdibuja en el aire, sin un punto y sin un fin...

En este vaivén de cosas, en este tira y afloja, vemos cómo se nos pasan los días y los meses, descomponiéndose en unos aletazos perdidos o entre unas brisas decadentes y dudosas. Y es en estos precisos momentos de indecisiones, cuando yo siento la curiosidad, o mejor dicho, la gravedad de una lejana nostalgia de aquellos años pasados donde la vida del hombre discurría por senderos reposados y tranquilos. Años veinte, cuando yo era un chiquillo recién salido de los apriscos y de las majadas de las tierras quijotescas de la Mancha.

Donde yo aprendí a soñar. Entonces llegué aquí, a este retablo que para mí fue Toledo. Y digo retablo, porque todo estaba encerrado en una cierta preponderancia de capilla conventual. Sus plazas, sus callejas, sus rincones, todo estaba consagrado a una tranquilidad absoluta.

Pues bien, ante este remanso de paz y de silencio, surgió la gran sorpresa. Esta fue al enfrentarme con los cuadros de Domenicos Theotocópuli. No lo puedo negar, como tampoco lo puedo olvidar. Fue tan sumamente grande la sorpresa, que desde aquel momento no he sabido si aquello que se proyectaba ante mis ojos era una fantasía del cielo o era pura realidad.

Tengan en cuenta que eran los primeros cuadros de pintura que yo tuve ante mis ojos. Tanto es así, que desde entonces no he podido desechar esa fuerza misteriosa que desbordan sus pinturas. Según

iban apareciendo los cuadros en los rincones de su museo, mi espíritu se iba introduciendo en el ancho misterio que encierran sus personajes.

Desde entonces, ha sido tan grande el respeto que he sentido por este hombre, que en mis ratos libres fui escribiendo unos pequeños esbozos de aquellas impresiones. Estos esbozos sólo los hacía como entretenimiento, y al mismo tiempo como estudios. Nunca pensé que andando el tiempo pudieran tener interés.

Ni mucho menos en aquellos años, en que todo eran falsos enfrentamientos con el pintor, donde se le criticaba tanto. Para la mayoría de los que le miraban, era un ser sumamente extravagante. Hasta tal punto, que llegaron a decir que unas veces veía bien y otras veía mal. Y el más grande de los insultos fue el de tacharle de loco. No obstante, para mí, que entonces todavía no tenía una visión muy clara de las cosas, me parecía algo extraordinario, sobrenatural, algo que me hablaba muy dentro de lo que yo comprendía entonces como pintura. Tanto es así, que nunca encontré en él todas aquellas discutidas extravagancias ni aquellos desórdenes de la vista. Como tampoco las aferradas locuras, a pesar de estudiarle constantemente.

Por eso entiendo que todas esas falsas anotaciones que se le han estado atribuyendo, en una parte, se deben a la falta de comprensión de su obra. Y no a la falta de saber hacerla. Está bien claro que si él la hacía así es porque así la veía y así la sentía.

Su afán parece ser que era el de crear tumultos de grandes confusiones con la materia. Pero siempre con una clara y exacta visión de las formas.

Con una lógica muy particular, muy suya, a veces difícil de resolver. No olvidemos que el enfrentamiento que debió de sufrir al llegar aquí, tuvo que ser tremendo. Pensemos en el solo hecho de salir de una ciudad como Venecia, tan bella, tan luminosa, tan transparente, rodeada por el mar.

Donde había pasado los años de su fogosa y alegre juventud, trabajando dentro de un ambiente colorista, sin más sombras que las que le producían las siluetas de los distintos palacios venecianos.

Y todo bajo un cielo limpio, sin nubes, completamente azul. Y de repente, caer en un aislamiento profundo de esta «peñascosa pesadumbre». Y aquí quiero aclarar que el llamarla Cervantes así, no fue por pura casualidad. Era porque entonces estaban limpios todos sus contornos de roca; y no existían todos esos vertederos de cascotes y basuras que cubren ahora todas esas pendientes que

bajan al río. Por tanto, la visión que tendría en aquellos tiempos Toledo, debía de ser enormemente interesante y bella, para que los poetas la cantaran y los pintores la pintaran.

Por otro lado, el tener que introducirse y acoplarse a vivir en aquel ambiente de misticismo que dominaba la ciudad; perderse como ciudadano nuevo, por entre las luces y las sombras de los altos paredones de las iglesias y conventos; aguantar la pesada gravedad de su silencio; el respeto que pudo producirle toda aquella nobleza castellana, tan enlutada, tan negra.

Naturalmente que todo esto creemos que fue lo que le desconcertó y le causó escalofríos.

Su paleta luminosa de antes, aquí se entristece y se impone a unos nuevos sistemas visuales, que le desconciertan y le producen un terrible desquiciamiento, que muchos han calificado de locura, y que no fue otra cosa que el misterio que ocasionó el cambio total de su manera de hacer. Porque es entonces cuando dentro de la atmósfera que le rodea, en vez de pintar aquellos fondos de arquitectura renacentista, que había pintado antes, pinta un paisaje nuevo para él. Es este paisaje, el paisaje de Toledo, seco y retorcido, con unos fondos dislocados, con unas fronteras sin espacios. Y hasta con unas nubes desgarradas entre moradas y negras.

Ante todo esto, no tuvo otro remedio que reformar sus paletas, creando esas figuras que vemos en sus cuadros, sobre los fondos negros que él nunca había pintado. Con esos cielos de un Toledo desvaído o de un Toledo propiamente imaginado.

El planteamiento de toda esta obra que él supo crear con gran esfuerzo, no es fácil de comprender, y por eso es por lo que ha levantado tantas intrigas y tantos desacuerdos en su vida.

Pues todo este trabajo, a pesar de permanecer oculto tantos años entre las sombras de los dorados retablos de las capillas toledanas, para donde fueron creados, un día, de repente, se desdobra aquella oscuridad de siglos y salen a una nueva luz que los ilumina y les da una nueva vida. Y es entonces cuando son arrancados con ansia por aquellos acaparadores o chamarileros de obras de arte. Como también por aquellos que no habían llegado a comprenderle nunca.

Esos cuadros, hoy se encuentran, por suerte, colgados en los mejores museos y en las mejores pinacotecas del mundo.

Así sucede con la historia del ser humano.

Pero estas horas son distintas. Los movimientos son extraños. Los hombres de hoy quieren vivir de diferente manera. Para ello,

no hacen otra cosa que dar vueltas a la rueda de la noria. Buscan algo nuevo, algo que pueda ser sorpresa y le pueda revalorizar su ser.

Para esto, la emprenden con libros y más libros sobre la vida de este artista. Muchos de ellos, nada más que para deformar su biografía y destrozar el contenido de su obra.

¡Cuánto tendríamos que hablar sobre ese escabroso tema!

Si nos paramos a pensar, veremos hasta dónde han llegado algunos de los desaprensivos autores con tantas descripciones falsas.

Y más todavía, si nos parásemos a hacer un detenido análisis de sus cuadros, cuántas sorpresas nos encontraríamos.

Estoy seguro que más de la mitad de la obra que existe hoy del Greco, es falsa.

¡Cuántas colecciones particulares, cuántos museos están presumiendo con obras que jamás pintó la mano del Greco!

Todo esto ocurre cuando la fama de un personaje ha desbordado los límites de la popularidad.

Aunque lo ambiguo, lo falso, no va a parar a ninguna parte.

Los desaprensivos son siempre los que se equivocan, porque, tarde o temprano, la verdad es la que se impone.

Y que conste, que no trato de sentar cátedra sobre este tema. Sólo intento aclarar *aquellos posibles datos que, a mi juicio*, son útiles y precisos en la vida de este hombre, que después de nacer en la lejana Candía (isla de Creta), se nos vino a esta ciudad para dejar reflejado en sus lienzos, tanto los detalles que utilizaba en su indumentaria, como el de unas almas que se consumían dentro de las llamaradas de su fe.

Estos olvidados personajes, que ya hemos citado antes, son con los que él se encontró, con los que él convivió, eran unos cuerpos alargados, enlutados, con unas caras puntiagudas, desvaídas, ojerasas, que se alargan más al andar y dejar reflejadas las siluetas de sus cuerpos sobre un cielo desgarrado, encima de una ciudad, diminuta y triste, como él la encontró.

Nos lo demuestra bien claro en la parte baja del cuadro de San Bernardino, como en otros muchos.

De no haberse producido este milagro, el resplandor de aquella época hubiera permanecido agazapado en las entrañas del embrujo de un Toledo que, posiblemente, hoy permanecería dormido, *sin ningún interés para nosotros*, y menos en la historia del arte.

Sobre este pintor se han dicho tantas cosas y tan convencionales, que tanto su vida como su obra están flotando en una nebulosa y mágica inseguridad, de lo que en realidad no es...

Todo esto ocurre cuando se desconocen los datos de un personaje que, por cualquier causa, han sido importantes en su vida.

Y más, cuando este personaje está embozado en la tela de araña que fue tejiendo al andar.

Es que cuando los hechos se pierden y el nombre se alarga, se abren las puertas de la ambición, para que cada autor tome el asunto a su antojo y lo zarandee a su capricho.

Esto es lo que viene ocurriendo con el Greco, como con otros artistas.

Por ejemplo, tenemos el caso de Francisco de Goya. Este, según sus biógrafos, fue un hombre que se pasó la vida de juergas y franchelas, entre toreros y majas.

Yo no creo que fuera así.

No tenemos nada más ver toda la obra que nos dejó, para pensar que él estuvo trabajando, no solamente las horas del día, sino que también las horas de muchas noches.

Y otro dato curioso en la vida de Goya, y que nos puede afirmar que fue un hombre muy metido en el seno del trabajo, es toda la preocupación que tuvo para conseguir el arte dentro de su pintura.

Por otro lado, tenemos que pensar que tuvo que sufrir bastante en su interior por asuntos familiares, pues sabrán que tuvo diecinueve hijos, y de estos diecinueve se le murieron dieciocho...

Pensando en esto, no creo que llevando una vida tan resquebrajada, le diera tiempo a pasarse las horas tocando la guitarra o cantando entre chulos y majas a orillas del Manzanares.

Por eso, las biografías siempre son vulgares y están hechas con arreglo a la mentalidad del que las hace.

Algo de esto es lo que ocurre con el Greco.

También es verdad, que tanto su vida como su obra se prestan para muchas cosas, puesto que aquí la realidad es algo difícil e insegura, por la falta de datos que tenemos de él. Mas no para atribuirle todo cuanto nuestra mente se nos antoje.

Por lo tanto, el Greco no fue un loco, como tampoco fue un estafalario. Fue un hombre como podemos ser los demás, dentro de lo que encierra una vida vulgar y corriente. Es más, profundizando en las pocas palabras que nos dejó escritas, nos demuestra que fue un hombre de una cultura amplia en todas las manifestaciones, y un observador extraordinario.

En el maravilloso cuadro que se conserva en el museo de su casa, aquí en Toledo, hay una vista completa de toda la ciudad, con el tema «La imposición de la casulla a San Ildefonso».

En este cuadro, que es una de las joyas de la pintura universal, nos dejó un detalle que para mí es un tesoro.

Son unas breves palabras que el tiempo está borrando, y que debiéramos nosotros de tratar de conservar por todos los medios a nuestro alcance, porque es el único testimonio que tenemos de la aguda filosofía de este hombre.

En la parte de la derecha, junto a un plano de la ciudad, allí escribe:

«He puesto las figuras más grandes que la ciudad, porque son figuras celestiales. Las luces, por pequeñas que sean, nos parecen grandes.»

Solamente estas cuatro palabras son suficientes para llegar a comprender el contenido de toda su pintura. Como, igualmente, su manera de ver y de sentir. Ahí es donde tenían que haber llegado sus biógrafos para comprenderle.

Y los otros, los que no lo son, los que le miran todavía de reojo.

No todos los hombres son capaces de darnos una idea tan clara, o una visión tan amplia, como nos la da el Greco en estas breves palabras.

Solamente con esto es suficiente para que comprendamos todas esas deformaciones que se perfilan en su obra. Esas son las que pudiéramos llamar divinas locuras, que los demás no alcanzan ni a verlas ni alcanzan a comprenderlas.

Todo ese despliegue de las formas religiosas, todo ese contenido de grandeza, sólo estaba reservado para él, que con un oficio bien aprendido, con una cultura refinada, pudo captar las fisonomías de los personajes de la época. Además, con sólo unas manchas de color, le bastó para convertirlas en llamaradas de relámpago.

Pensando y sintiendo así es como pudo llegar a hacer la gran transformación que hizo, tanto de los seres que le rodeaban, como del paisaje de nuestro Toledo y de toda la pintura española.

Por esto nos explicamos que pintara los ropajes de sus santos con aquellos verdes amarillentos, porque esa clase de verde es el color de la esperanza, la esperanza del más allá.

Pintó las carnosidades de los cuerpos con sombras acarminadas, porque son los colores del cielo y de la eternidad.

Para un hombre con vuelos de águila y recogido en el silencio de su taller, no era difícil levantar las alas y trasplantar a un lienzo una nueva visión, espiritual y religiosa, que nadie comprendía. Sólo él sabía que su manera de hacer y de sentir estaban muy por encima de los hombres de su tiempo.

Cada cuadro que preparaba era una nueva lección que dejaba a la posteridad.

Podemos decir que aunque era su mano la que trabajaba, siempre seguía obedeciendo al espíritu. Y esto sólo son cosas de los artistas. ¿Se comprende o no?

Por eso, hacía los cuerpos con las formas angulosas, desconcertantes. Con unos perfiles que se esfuman entre nubes acartonadas, propias de los cielos toledanos.

En toda su obra existe el ansia inmaterial de ese forzado desdoblamiento entre cuerpos y entre masas de color, que verdaderamente sorprende a todo el que en verdad es entendido en materia de arte.

Al que no entiende, ni le ha gustado, ni le gustará.

Hablará de él porque está de moda. Y es de entendidos hablar de lo que está al día.

Luego seguiremos viendo libros y más libros con las biografías deslucidas, decadentes y deformadas de la obra de este artista.

Este artista, que como todo un símbolo, cruzó como cruzan las fugaces gaviotas, en vuelo raso, por toda la parte mediterránea de Europa, para llegar, al final, a estas alturas toledanas, donde parece que encontró la gloria para su alma y la tumba para su cuerpo.

La presencia del Greco en Toledo es tan sagrada, que no puedo por menos que ponerme de rodillas y pedirle perdón.

Perdón por haberle hecho andar los desaprensivos por tantos caminos que él jamás anduvo.

Perdón por el mal trato que le dieron a sus obras, cuando no le comprendían. Y por último, perdón por los que aún seguirán maltratándole en el resto de la vida...

* * *

Señoras y señores :

Después de este pequeño preámbulo, entramos en las puras exigencias de los datos que hemos podido tener a nuestro alcance. Con el fin de poder recorrer los más aproximados pasos que recorriera este artista desde que salió de su tierra hasta llegar a nuestro Toledo.

Para ello, aunque un poco recelosos, dejamos a un lado todos esos libros, que hemos mencionado antes, y nos vamos al campo de la realidad. Y la realidad, como sabemos, es que el Greco nació en Candía, isla de Creta, en el año 1541.

Hermosa tierra para nacer.

Pues hay quien dice que ésta, más que una isla, fue «la cuna de la civilización». Que ninguna tierra de Europa tiene una historia más antigua y más hermosa.

Luego, con este testimonio, ya es suficiente para salir de allí, levantar el vuelo y cabalgar por el mundo del arte. Creando cosas, tanto nos da que sean fantasmas, como que sean santos cargados de piedad y de espíritu.

Hace pocos años, apareció un documento que el Greco firma, en el día 6 de junio de 1566, allá en su tierra. Pero al comprobar algunas de las realidades de aquel momento, llegamos a la conclusión de que anteriormente a esta fecha ya vivía en Venecia. Puesto que el documento que firma, lo firma ya como pintor. Esta presencia en su tierra debió de ser a consecuencia de la muerte de su padre, que fue en estas mismas fechas.

Es más, lo que nos hace pensar que anteriormente ya había estado en Venecia, es una carta que escribió Ticiano a nuestro monarca Felipe II, cuya carta dice:

«Tengo en mi estudio a un Theotócópulos discípulo mío y de mucha valía.»

Luego esto quiere decir que el Greco llevaba ya unos años en el estudio del viejo maestro.

Por lo tanto, el dato de la primera salida de su tierra es el que hasta ahora desconocemos. Pero si pensamos que el Greco tenía un hermano mayor que él, cabe la posibilidad que, siendo como era una persona relevante en todos los medios comerciales y del transporte entre Venecia y Candía, y ostentando cargos tan importantes como el de Inspector de la Serenísima República, es lógico que pensara en el porvenir del hermano pequeño. Nada más claro que fuera éste el que lo sacara de la casa paterna para trasladarlo a Venecia, donde podía tener un campo muchísimo más amplio para desarrollar sus actividades.

Puesto que en aquellos momento Venecia era un foco cultural y la residencia de los grandes artistas.

Luego este hermano que conocemos con el nombre de Manusso Theotócópulos, es el que vino aquí a Toledo en los últimos años, donde convivió con el pintor y donde murió en el año 1604. Y creemos que con todos aquellos conocimientos de su hermano Manusso, no le debió de ser difícil situarse dentro del ambiente de los artistas, e incluso, llegar a entrar de discípulo nada menos que con Ticiano, que era el que estaba más de moda en aquellos momentos. También existía de años anteriores una colonia griega que acogía

a todos los emigrantes que venían a veces en bandadas huyendo del Imperio Bizantino. Esta pujante colonia era uno de los movimientos más importantes de aquella Venecia, no sólo en lo que se refiere al comercio, sino en todo lo que estaba relacionado con las artes aplicadas.

En sus imprentas hacían tiradas de todas clases de grabados de la época. La primera Biblia en griego la editaron ellos, en 1518, como otros muchos ejemplares de libros raros y curiosos.

También levantaron su templo, dedicado a su patrón, San Jorge de los griegos. Y que en parte dirigió y decoró Jacobo Di Robusti, más conocido por Tintoreto. También tenían una academia con el nombre de San Lucas, a la que pertenecía el Greco.

Por lo tanto, todos estos años que comienzan en Venecia son años intranquilos, intransigentes, años de constantes luchas, de ensueños rodeado de arte por todas partes. Había convivido y había trabajado, aparte de con Ticiano, con los dos torbellinos de cuerpos humanos como lo fueron tanto Tintoreto como Veronés.

Se dice que para poder tener terminada aquella obra inmensa que decora todo el testero de la sala de juntas del mayor consejo del palacio ducal, en Venecia, y en la fecha conveniente, tuvieron que unirse estos dos titanes de la pintura, con varios de los jóvenes más adelantados de entonces. Y entre ellos estaba el «Griego» como se le conocía en Venecia.

Este cuadro, que posiblemente sea el mayor que se ha pintado en la historia de la pintura, representa la Gloria universal y tiene más de cuatrocientas figuras. Es una tela que mide unos veinticinco metros de ancho por unos catorce de alto.

Viendo esta obra, uno se queda perplejo, ante tanta grandeza. Como también nos hace pensar lo fácil que le debió de ser al Greco, tanto el pintar, como el componer ese cuadro que tanto se admira aquí en Santo Tomé, y que es el Entierro de Don Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de la villa de Orgaz. Pues toda la parte superior, la que tanto se le ha criticado, no es nada más que una pequeña parte de la Gloria veneciana.

Luego pensamos que la obra del Greco no fue pura casualidad; fue una pura constante de aquella cultura que había adquirido en sus años juveniles en aquella floreciente Venecia, llena de los grandes movimientos de piratería, llena de opulentos y avaros mercaderes, llena de grandes artistas, que dominan la plástica del arte hasta el máximo detalle.

Y ya, posteriormente, con la intranquilidad encima. Cumplidos

los veintinueve años, en los primeros meses del 1570, es cuando se traslada desde Venecia a Roma, la ciudad eterna, y no menos interesante que Venecia.

Una vez metido en el ambiente corporal de Roma, es cuando se dedica a admirar y a estudiar las grandes obras de la capilla Sixtina.

All estaba el Rafael de las escenas bíblicas; el Miguel Angel dominador de los grandes bloques de mármol de Carrara, el de las grandes masas de cuerpos agrupados en el terrible proceso del Juicio Final.

Todo este enjambre que se desborda por las paredes y que tanto asombra la mirada del espectador, a él, creemos, que le debió de asombrar más, puesto que de ellas hace algunos apuntes, sobre todo, de las figuras que cuelgan de aquellas amplias composiciones.

También sabemos que el vuelo de su alto deseo era grande, puesto que lo mismo callaba las impresiones de lo que veía, que las lanzaba a gritos a los cuatro vientos.

Y aquí, en este constante cabalgar por el arte y de los artistas, es cuando conoce a aquel medio paisano suyo, gran maestro de la miniatura, Julio Clovio, que vivía en Roma, bajo la protección del cardenal Alejandro Farnesio, de cuya amistad surge el retrato que le hizo Domenicos en aquellos días de impaciencia y rebuscas de la gran belleza. Parece ser que la tarde estaba bastante tranquila, la luz que se filtraba por la ventana del estudio era suave y algo dorada. Puesto que las últimas pinceladas pudieran reposar con suma facilidad sobre el lienzo. Y por lo tanto, el retrato quedó terminado.

El viejo Julio Clovio, después de examinar el retrato y felicitar al pintor, no sabiendo cómo agradecer tan extraordinaria pintura, se ofrece a prestarle toda la ayuda que esté a su alcance. Y piensa en un posible retrato del cardenal.

Para esto, Julio Clovio escribe una carta de recomendación para el cardenal Farnesio. Esta carta es sumamente conocida de todos los biógrafos. Y la que marca uno de los puntos claves en la vida del «Griego». Sin esta carta es posible que no se supiera nada de las andanzas del pintor en Italia. La carta está fechada el 16 de noviembre del año 1570. Y dice así:

«Ha llegado a Roma un joven candiota discípulo de Ticiano, que, a mi juicio, parece descollar en la pintura; y entre otras cosas, ha hecho un retrato de mí mismo que asombra a todos estos pintores de Roma. Quisiera mantenerlo a la sombra de vuestra ilustrísima y reverendísima, sin más gasto de mantención, sino únicamente un

apuesto en el palacio Farnesio por un poco de tiempo, hasta que él pueda acomodarse mejor...»

Esto es parte de la célebre carta, donde se recomienda al joven candiota. Pues bien, gracias a esta carta, han sabido todos los biógrafos que estuvo en Venecia. Que fue discípulo de Ticiano. Que después pasó a Roma. Y nada más.

Aquí quedan resumidos todos los datos de la estancia del Greco en Italia.

Pero mis indagaciones han ido más lejos, donde han encontrado datos que creo son importantes dentro de la biografía del «Griego» y de la estancia en Italia.

Estos datos son: la permanencia de éste en la bella ciudad de Florencia, de la que nadie ha dicho una sola palabra.

¿Cómo no iba a visitar Florencia estando en Italia?

Cuando la bella ciudad florentina era uno de los focos más importantes del arte en aquellos tiempos, y más, estando en el trayecto que tenía que recorrer de Venecia a Roma.

Allí estaba el arquitecto Filippo Brunelleschi, con la construcción de Santa María di la Fiore, una de las catedrales más bellas del mundo, y que se señorea con la majestuosa torre que años más tarde diseñara el genial pintor amigo de Dante, Giotto.

Y estando allí, ¿cómo no iba a visitar aquel templo que llaman el Batisterio, que está frente a la catedral, dedicado por entero a San Juan Bautista, patrón de Florencia, con otra bella construcción del siglo XI y XII, decorada por aquellos sabios maestros, tanto venecianos como florentinos, que dominaban la pintura del mosaico a la perfección?

Allí desplegaron todo su saber en aquellas amplias paredes y altas cúpulas, aprovechándolas y rellenándolas con el enjambre de figuras bizantinas. Con las desproporciones consiguientes: con las cabezas pequeñas y cuerpos delgados y altos como cipreses.

Estos fueron los primeros artistas, que no buscaban en la representación del personaje nada más que la espiritualidad y el símbolo, como lo hicieron en la catedral de San Marcos de Venecia, lección bien aprendida por el «Griego» en su vida de pintor. Creemos que también los temas influyeron en él por la manera de componer sus cuadros. Pues todos estos mosaicos están basados en la obra del Génesis, las vidas de Cristo y de San Juan. En donde lo mismo revolotean los ángeles por los cielos, que por abajo se retuercen los pecadores que luchan en el fondo del infierno.

Pues sin la visión de todos estos mosaicos, es muy posible que hubiera seguido la senda que aprendió con Ticiano, y no hubiese llegado a la desproporción de los cuerpos ni a los fuertes contrastes de color entre la luz y la sombra, propio de los mosaicos bizantinos.

También visitaría la basílica de Santa Croce, que es la iglesia franciscana más grande y hermosa de Italia. Construida sobre todo lo que fue un oratorio, fue fundada por San Francisco. Allí están las tumbas de Miguel Angel, Galileo y Dante, como también los tranquilos frescos de las exequias del Santo, pintadas al fresco por Giotto, en el año 1317, y el resto por Giovanni Da Milano en 1365.

Por último, la iglesia de San Lorenzo, donde está la hermosa sacristía que en Italia llaman nueva, con las tumbas de los Médicis. Es obra de Miguel Angel, tanto la arquitectura, como las bellas figuras de los sepulcros.

Aquí, en estas tumbas, es donde tenemos el punto de referencia para afirmar que el «Griego» pasó por la ciudad de Florencia.

Pues existe en Munich, Alemania, el más soberbio dibujo que pudo salir de las manos del Cretense. Está hecho al carbón y la tiza. Es la figura más interesante que Miguel Angel labrara para las tumbas de los Médicis.

Esta figura que representa la imagen del día, que es todo un alarde de belleza y de reposo, no se escapó a la vista del «Griego». Por eso, la estudió y la dibujó con extraordinario cariño. Así dibujaría algunas más que andarán por el mundo perdidas.

También se encontró allí con aquella Piedad de Miguel Angel. Aquella sorprendente Piedad, que estuvo tallando para su tumba, que no se llegó a terminar nunca.

Esta obra es la que le sirvió de base para uno de sus primeros cuadros de Santo Domingo.

Todos estos datos son documentos que nos acreditan la estancia del maestro en la ciudad de Dante, de Leonardo y de Miguel Angel.

Después de dejar aclarado que el pintor estuvo en Florencia, retrocedemos otra vez a la ciudad eterna. Nos encontramos en los amplios salones del palacio Farnesio, donde el candiota es recibido por aquel buen hombre, gran humanista, bibliotecario del palacio cardenalicio, Fulvio Orsini, con quien conversa y hace entrega de la carta de recomendación.

Este encuentro entre el pintor y el secretario fue de interés trascendental, como ya veremos más adelante.

Este hombre, hijo de una familia destacada en la vida cultural de Roma, no sólo se hace amigo del pintor, sino que, como dice la

carta, le presta toda la ayuda que le fue posible. Le da alojamiento en unas habitaciones del palacio, junto a su biblioteca, y le hace varios encargos, tanto para él como para el cardenal.

Pues es bien sabido, que en la colección del cardenal Farnesio han figurado siempre cuadros de aquella su primera época, como la Purificación del templo, la curación del ciego, el del soplón y algunos otros. También en el testamento que Orsini hace el 1600, con motivo de su muerte, figuran varios cuadros pintados por el «Griego». Este hombre, que era de una cultura extraordinaria, y que sentía un gran amor por las bellas artes, da la casualidad de que también era íntimo amigo del español don Pedro Chacón, canónigo de la catedral de Toledo, también con una cultura refinada, quien se encontraba en Roma, hacía ya varios años, empleado en la reforma de varios libros eclesiásticos.

A este grupo de amigos tan entrañable, y tan entusiasta de las bellas artes, se les une otro joven que acaba de llegar de Toledo, con una juventud y un entusiasmo abierto a todas las manifestaciones que pudieran surgir en aquellas tierras romanas.

Se llamaba don Luis de Castilla. Era hermano paterno o quizá hijo —esto está sin aclarar— de aquel otro sacerdote que en aquellos años desempeñaba el cargo en nuestra catedral de Dignidad Mayor del Cabildo; por lo tanto, el de Deán, que mantuvo durante treinta y dos años. Desde el 1551 hasta el 1584, fecha de su muerte aquí en nuestra ciudad.

Este hombre influyente se llama don Diego de Castilla. Sin duda alguna es el más interesante de nuestro relato. Es también un poco insegura su biografía, pues parece ser que se ignora el pueblo y el año en que nació. Aunque hay quien dice que era natural de Palencia, y que debió de nacer por los años 1510 al 1515. El apellido de Castilla le viene ya por parte de su padre, que era de alto abo-lengo castellano y desempeñaba el cargo de deán en la Catedral de Toledo, con dignidad y celo, varios años, hasta que le llegó la muerte el 29 de enero de 1551.

Parece ser que una de las tías de don Diego, doña María Niño de Portugal, hija tercera de doña Leonor Niño y de don Diego López de Zúñiga, conde de Nieva, se casó con un caballero que se llamaba Bautista de Monrroy. Y después de muerto su marido, siendo mayor de edad, se vino a vivir a Montamarta, que es un lugar junto a Zamora, donde había un monasterio de monjes jerónimos, y en dicho monasterio se edificó a su costa una muy principal capilla mayor de dicho monasterio y traía su hábito y vivió con él muchos años

santísimamente y después se enterró en ella con su marido. Esta doña María fue la que crió desde niño a don Diego de Castilla, deán de Toledo. Y le hizo mucho bien y mucha merced hasta sustentarle mientras que ella vivió, los estudios de Salamanca. En su testamento le mandó lo que pudo que fueran cosas manuales.

Por este documento podemos ver cómo fue recogido y educado desde niño, por esta honorable señora, dentro de las costumbres eclesiásticas.

De cómo ingresó y se hizo estudiante de Filosofía y Letras en la universidad salmantina.

Después pasó a Valladolid donde le aprueban el Derecho Civil.

Más tarde pasa a la Universidad de Alcalá de Henares, donde da por terminados sus estudios, pasando a vivir como sacerdote a Palencia, donde le nombraron arcediano de su iglesia, dignidad después del deanato y por su linajuda posición, el 8 de agosto de 1533, Paulo III le nombraba desde Roma coadjutor perpetuo e irrevocable en lo que se debe al régimen y administración del deanato de Toledo, cargo que no pudo asumir hasta primeros de febrero de 1551 por haber estado ocupado por su padre.

Por lo tanto, desde esta fecha es cuando empieza a hacer uso de su nombramiento y donde con tanto acierto supo emplear a todo el enjambre de artistas que tuvo a su alcance.

Y con ello, no sólo engrandece las altas naves de su catedral, sino algunas iglesias de nuestros conventos, como, por ejemplo, la de Santo Domingo el Antiguo.

Luego este hombre, sumamente culto, lleno de deseos y de ambiciones, es de suponer que al partir el joven hermano para aquella Italia de los grandes maestros del Renacimiento, le diera el encargo si por casualidad encontraba algún artista que fuera bueno y quisiera venir a España, que lo mandase para Toledo, donde se le acogería y se le daría trabajo.

El joven don Luis de Castilla llega a Roma. En Roma se encuentra con nuestro humanista don Pedro Chacón. Este le presenta a Fulvio Orsini. Orsini le presenta al «Griego». Así, en constantes reuniones, en frecuentes tertulias, se van conociendo y se van transmitiendo el modo de sentir y el modo de pensar de cada uno de ellos.

Los clérigos españoles de qué iban a hablar si no de su hermosa catedral, donde se acababa de terminar el retablo de su altar mayor y donde Berruguete y Borgoña habían dado los últimos toques a la obra maestra de la sillería del coro, donde Domingo de Céspedes y Villalpando terminaban de colocar las dos maravillosas rejas.

Todo esto era hermoso y era grande en las bocas de los recién llegados, quejándose de la falta de un buen pintor. Un pintor de la talla de un Ticiano o de un Veronés. Bella casualidad, al estar este pintor precisamente entre ellos. Oyendo hablar del Toledo de entonces, máximo centro cultural y católico de Europa, que se encontraba revuelta en las crudas contiendas políticas y religiosas, sede diplomática de los horizontes largos donde nunca parece ser que se ponía el sol, residencia de la más ilustre nobleza castellana.

Toledo, el de los graves y enlutados caballeros, el de sus opulentos y purpurados cardenales, el de las hermosas damas, tanto en los palacios como en los recogidos conventos, el de sus viejas celestinas, el de sus pícaros lazarillos, el de sus aguadores y sus avaros mercaderes de la seda...

En todo ese tropel estaban mezclados, tanto la grandeza literaria del saber, como la grandeza de toda la picaresca del siglo XVI.

¡Qué bellas le debían de parecer al «Griego» todas aquellas descripciones, todas aquellas alabanzas de sus amigos los españoles!

Y, sobre todo, cuando hablaban de su ciudad. De su ciudad mística y espiritual, cargada siempre de fantasías y de sueños que se mecían entre las encrucijadas de sus empinadas callejas y sus altas torres.

Todas aquellas palabras le fueron cautivando y le fueron llenando de ilusiones al amigo pintor. Y preguntamos:

¿Por qué no podría ser él el que viniera a suplir la vacante de pintor que había en Toledo?

Pero, además, oyendo constantemente la falta de un pintor en su catedral, ¿cómo iba a permanecer callado ante tan abiertos horizontes?

Luego aquí es donde se plantea y donde surge el viaje del «Griego» a Toledo.

Pero volvamos a nuestra ciudad, porque aquí es donde tenemos a otro personaje de suma importancia para nuestro relato. Este personaje, desconocido hasta ahora en la biografía del cretense, era don Francisco de la Huerta, racionero de la santa iglesia toledana, en quien tuvo puesto don Diego de Castilla todos sus respetos y toda su confianza.

Pues veamos cómo al hacer su testamento este señor, no solamente está presente, sino que le nombra su albacea de todos sus bienes, y al que deja como heredero de algunas de sus cosas.

Este señor de la Huerta, además de ser racionero, era arcipreste de Arenas y capellán del monasterio de Santo Domingo el Antiguo,

y a quien constantemente menciona en el testamento que hace a su muerte. En uno de sus trozos, dice así:

«Yo he tenido y tengo en mi casa al arcipreste Don Francisco de la Huerta, que me ha servido muy bien en el ministerio de mi casa, y en via que le enviaba a Roma en la labor de la Iglesia de Santo Domingo el Antiguo de esta ciudad, para las cosas que allí he labrado. Y en todo ha atendido con mucha diligencia y fidelidad. Mi corta ventura ha sido a causa de haberle podido dar más renta de la que le he dado. No he podido aprovecharle más, que si más hubiere podido, más hubiere hecho por él, que le ruego me perdone y que continuando en su buen servicio y fidelidad, procure el buen servicio de la capilla y su limpieza.»

Hasta aquí, el trozo de su testamento. Ahora reflexionemos sobre estas palabras. Este hombre que don Diego tiene a su mano constantemente y que como ya hemos visto lo manda a Italia, para el servicio de Santo Domingo. O mejor dicho, para la iglesia que se estaba levantando entonces.

Este hombre ¿a qué podría ir a Italia en estos momentos en que acababa de llegar el hermano?

¿No le mandaría llamar éste con el fin de concretar el viaje del pintor griego a Toledo?

Además, ¿con quién se iba a reunir, sino con los miembros de la tertulia del bibliotecario Fulvio Orsini, donde encontraría al pintor con el resto de los españoles?

Estoy completamente seguro que este sacerdote fue el mensajero entre los dos hermanos, don Luis y don Diego, para contratar al pintor. Este es el que medió y el que se trajo para España a Domenicos Greco. Con seguridad lo podemos afirmar. No creo que haya nada que nos pueda contradecir. Si bien es verdad que no hay un documento exacto, y si lo hubo es muy posible que esté perdido, como tantas cosas se perdieron sobre el Greco. Por eso aquí sólo hay unas palabras, pero unas palabras que se convierten en realidad. Por todo ello, pensamos, que la intervención de don Luis de Castilla debió de ser bastante grande, puesto que, desde entonces, fueron dos grandes y buenos amigos, hasta que al pintor le llegó la muerte aquí en Toledo.

Por numerosos documentos se sabe que don Luis de Castilla, a su regreso de Roma a Toledo, fue el fiador y el que salió al paso de los muchos y grandes conflictos con que contó el Greco.

Por otro lado, tenemos motivos para pensar que el candiota no se debía de encontrar a gusto en aquella Italia de vaivenes y ajetreos, donde se percibían los aires corrompidos de toda una atmósfera de hechos. De una parte, la batalla de Lepanto. Por otra parte, la sangrienta matanza de San Bartolomé en París, producida por la subida al trono de Enrique III. La muerte de Benvenuto Cellini. El inesperado cautiverio de nuestro inmortal don Miguel de Cervantes en el 1576.

Todo este mareaje de andanzas y de hechos, desemboca en la corrupción de cuerpos humanos con la terrible epidemia del cólera que asoló a toda Italia. Precisamente en aquellos días de 1576, víctima de dicha enfermedad, murió el que fue su maestro, aquel venerable anciano que fue maestro de pintores, Ticiano.

Todo esto, no sólo le debió de sorprender, sino que le conmovió y le haría pensar en una posible salida de aquella tierra.

Lo que no podemos pensar es en lo que muchos biógrafos han dicho, que salió huyendo de aquella Italia por la cacareada frase que yo encuentro sin ningún sentido. Dice así:

«Miguel Angel era un buen hombre, pero no sabía pintar.»

Pensando un poco sobre este dicho, creo que está sumamente claro que el Greco lo dijo, pero sin intención de dañar a nadie. Si nos fijamos, el Greco es ante todo un gran colorista y Miguel Angel no lo es. Luego está clarísimo que al «Griego» no le gustara como pintor. Además, todos sabemos que Miguel Angel no lo era. Prueba de ello es que él mismo lo dice un montón de veces. En una carta que escribe a su sobrino, ya en los últimos momentos de su vida, bien claro dice:

«Yo nunca he sido pintor.»

En aquellas apasionadas discusiones que tiene con aquel gran papa Julio II, bien claro lo tenemos cuando éste le quita de hacer sus esculturas y le encarga la decoración de los techos de la Capilla Sixtina. Miguel Angel se niega muchas veces, y se da a la fuga, desobedeciendo al pontífice, diciendo que él no pinta porque no es pintor.

Luego, seguimos afirmando, que el Greco no salió huyendo de nada ni de nadie, sino que salió, con unas formalidades y un pasaporte firmado por don Luis de Castilla y don Pedro Chacón, a la ciudad de Toledo.

Así, vino de la mano de aquel mediador entre los dos hermanos sin ninguna duda. Bien claro está que fue éste, don Francisco de la Huerta, el personaje que tantas veces menciona en su testamento, y al que agradece tanto don Diego en alabanzas:

«Tengo, aquí en mi casa, y en viaje que le he mandado a Roma, y en la labor de la Iglesia de Santo Domingo el Antiguo de esta ciudad en cosas que allí he labrado.»

Dato sumamente curioso, y que nadie le ha tenido en cuenta al escribir la biografía del pintor. Aquí es donde tenemos el punto clave sobre la venida del «Griego» a Toledo. Solamente falta que hubiera concretado y hubiera fijado el nombre, puesto que al referirse: «He mandado a Roma para asuntos de la Iglesia de Santo Domingo», sólo pudo ser sobre este asunto. Puesto que aquí en la construcción de la iglesia no figura ningún nombre extranjero, y menos italiano.

Pues creo que con estas palabras que dijo en el testamento, queda completamente confirmado que fue él quien mandó a don Francisco de la Huerta a Italia y se trajera al pintor, llamado hasta aquí Domenico Theotocópuli, y después de llegar aquí se le llamó escuetamente *Greco*.

Y si en aquella Venecia tan bella y en aquella pomposa Roma, en la inolvidable Florencia, fue donde pasó los mejores días de su juventud, aquí en nuestro Toledo, podemos decir claramente, que fue donde encontró la madurez de todo su arte, con una vida ejemplar que le llevó a la inmortalidad.

Por lo tanto, queremos dejar bien sentado:

- 1.º Que no salió de Roma huyendo de nadie.
- 2.º Que no vino a pintar a El Escorial, como todos los biógrafos han dicho.
- 3.º Que salió de Italia de la mano de don Francisco de la Huerta, que fue quien lo trajo aquí, donde le esperaba don Diego de Castilla, que era, como ya hemos visto antes, el promotor de todo el arte en aquellos momentos en nuestra ciudad.

Prueba de todo esto es que él, nada más llegar, lo acoge bajo su dirección y le hace el primer encargo, encargo que firma Micer Domenico el día 2 de julio de 1577.

Si este hombre hubiera venido por casualidad a Toledo, sin saber quién era, no se le hubiera confiado una obra de esta cate-

goría. Posiblemente, se hubiera esperado a que hiciera otras obras antes para justificar bien claro lo que podía hacer en el arte de la pintura.

Luego toda esta confianza, todo este respeto que supone por parte del Cabildo el encargo de este cuadro, nada menos que para encabezar la ornamentación frontal de su sacristía, ya es bastante.

Está bien claro, que este artista vino ya con su mensaje de pintor, y pintor de confianza, desde que salió de Italia. Toda esta confianza se la dieron, como ya hemos visto anteriormente, don Pedro Chacón y don Luis de Castilla.

En aquellas amables y constructivas reuniones con Fulvio Orsini, bibliotecario del cardenal Alejandro Farnesio, *en aquella biblioteca del renacimiento*, fue donde se planteó y se concretó este apasionante viaje. Viaje que tanta tinta ha consumido y tantas discusiones ha levantado a lo largo de tres siglos y medio.

Como ya hemos aclarado, nada más llegar empieza su primer cuadro en España, con el tema de despojar a Cristo de sus vestiduras, y que nosotros conocemos con el nombre del «*Expolio*». Cuadro de grandes dimensiones que, por lo visto, no acabó de gustar al clero cardenalicio.

Yo comprendo que no gustase, puesto que debió sorprender a todo el que lo contemplaba.

Un cuadro como ése, con el que se puede decir que habría comenzado una nueva etapa, encendió una antorcha que iluminaría de luz y color toda la historia de la pintura española. Pensemos en aquellos momentos en que todo el mundo estaba acostumbrado al manierismo de los pintores locales, que se limitaban a hacer una pintura completamente tenebrista, sin fuerza de ninguna clase.

¿Cómo les iba a gustar un cuadro tan impresionante, tanto por el desenvolvimiento de la composición como por el derroche de su colorido?

El Greco debió de poner en esta tela todo su entusiasmo, tratando de demostrar toda su valía como pintor.

Porque en ese riguroso esfuerzo que hizo, consiguió una obra que hoy mismo sobrecoge y entusiasma a todo aquel que contempla la majestuosa cabeza de Cristo, con la que centra toda la composición.

Esa mirada que estando rodeada de tantas cabezas, se desprende de ese grupo inmortal, pero al mismo tiempo humano.

Esos ojos que se desprenden de un lago de tinieblas, para subir

por entre el tropel de lanzas y de nubes, a un cielo inmenso, donde poder descansar...

Ahí está conservado después de algunas y no buenas restauraciones, en el mismo sitio para donde se pintó, no con el mismo marco que el Greco lo enmarcara, sino con otro diferente. Este nos da a entender que la obra fue quitada de su sitio en años en que tantas y tan malas críticas cayeron sobre él. Al fin y al cabo, por suerte, está conservada como lo que es, como una brillante y hermosa página de la pintura mundial, y si se quiere, de grandes influencias italianas, pero de una belleza inconfundible.

Esa es la muestra con la que el Greco debutó aquí en Toledo, y con la que empezó una nueva etapa dentro del arte universal.

Con esta nueva etapa sería con la que alcanzara después de su muerte eternidades, como nos dejó dicho su amigo el padre Paravicino.

Mar Menor, julio de 1982.

CECILIO GUERRERO MALAGÓN