

LA BIBLIOTECA DEL GRECO

MADRID, MUSEO NACIONAL DEL PRADO, 1 ABRIL-29 JUNIO 2014

El 1 de abril de 2014, con motivo del cuarto centenario de la muerte del Greco, se inauguraba en el Museo del Prado la exposición *La biblioteca del Greco*, acompañada por un interesantísimo catálogo, cuya edición corrió a cargo de Javier Docampo y José Riello, con textos de los mismos más los de Richard L. Kagan, Fernando Marías y Leticia Ruiz Gómez. La exposición del Museo del Prado es un hecho extraordinario y una rareza, dadas las características de las exposiciones de la institución. No es una exposición de pintura, como cupiera esperar de la primera pinacoteca de España. La exposición está formada por treinta y nueve libros, tres manuscritos, ocho estampas y cinco pinturas. Un total de cincuenta y cinco piezas, de las que sólo cinco son cuadros; si a ellos unimos las ocho estampas, tendríamos un total de trece piezas de artes visuales frente a cuarenta y dos de testimonios escritos.

La sensación de perplejidad se desvanece, no sólo viendo la exposición, sino leyendo el catálogo de la misma, que es todo un testimonio del cambio que se ha producido en España en el estudio de la Historia del Arte y, muy en particular, en las nuevas maneras de enfocar y valorar la vida y la obra del gran pintor de Creta Doménikos Theotokópoulos. La exposición es una novedad de enfoque y tratamiento de temas y del artista. Es un testimonio espléndido de lo que se denomina historia cultural, con toda la novedad epistemológica que ello conlleva para los nuevos enfoques de la Historia del Arte. El tema escogido, que define la exposición, es revelador: ir conociendo las complejidades de la vida de un gran artista y de su obra a través del gran fuente del saber que son los libros.

La biblioteca del Greco es el denominador común de todo el empeño, empezando por la exposición de los inventarios de los libros del pintor de Toledo de 1614 y 1621, para proseguir con los ejemplares que formaron su biblioteca. De ellos, cuatro fueron propiedad del artista: las obras de Jenofonte, en griego, Florencia, Filippo Giunti, 1516; Las guerras civiles y exteriores de los romanos de Apiano de Alejandría, en su traducción italiana, Venecia, Hijos de Aldo Manuzio, 1551; Los diez libros de arquitectura de Marco Vitruvio, traducidos al italiano y comentados por Daniele Barbaro, Venecia, Francesco Marcolini, 1556 y, finalmente, Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos de Giorgio Vasari, en la segunda edición, corregida y aumentada, Florencia, Giunti, 1568; estos dos últimos ejemplares tienen una especialísima relevancia por las anotaciones manuscritas que El Greco hizo en ellos, de una enorme importancia para abordar las ideas y el conocimiento del pintor, reflejando, no sólo su pensamiento, sino también su temperamento, que no era precisamente paciente. Abundando en ese particular de su temperamento indomable y muy vivo, en la exposición se exhibe la carta autógrafa que Dominico escribió al Cardenal Alessandro Farnese, Roma, 6 de julio de 1572, pidiéndole disculpas y rogándole que le admitiese de nuevo en su casa del Palazzo Farnese, de la que había sido expulsado de forma vergonzosa, cosa que no consiguió.

El conocimiento de la biblioteca del Greco, tanto con las obras específicas que fueron suyas y han sido localizadas, como de aquellas otras que nos consta que tuvo a través de los inventarios, son de una enorme importancia para conocer mejor el devenir vital y cultural del pintor. La biblioteca estaba en el taller, es decir, era un instrumento de trabajo de primera magnitud. Está formada por textos griegos, latinos, italianos y españoles. Como su lengua materna era el griego, tenía acceso directo a los clásicos, todo un privilegio en una época en la que el culto a la Antigüedad clásica es el eje de todo el gran desarrollo cultural, que conocemos como Renacimiento. Lo que resaltan los estudiosos del catálogo, es que Dominico no conocía el latín, por lo que accedía a este venero cultural a través de traducciones, en especial italianas. De Creta a Venecia, donde parece que entró en contacto con los círculos del Patriarca de Aquileia Giovanni Grimani, con el que tenía buenas relaciones Giulio Clovio; de Venecia a Roma, y a través de Clovio, acceso al círculo del Cardenal Alessandro Farnese, uno de los puntales de la cultura, el arte y el gusto de la Roma de

aquella época. El ámbito de Farnese es filoespañol, y de ahí sus facilidades para entrar en contacto con españoles, como fue el caso de Pedro Chacón y Luis de Castilla. Los nuevos contactos le facilitarán el gran salto de Roma a la Corte de Felipe II y a fijar su residencia en Toledo, en donde, a igual que en Venecia y en Roma, entra en contacto con los cenáculos culturales y entabla amistad, entre otros con Antonio de Covarrubias, una de las grandes luminarias de la Toledo de su época.

El Greco vive en un ambiente culto, procura moverse entre personas de gran formación cultural y tiene opiniones formadas y argumentadas, por ello mismo la denominación que le hace Pacheco de pintor filósofo de agudos dichos es perfecta. Pero Teotocópuli, como firma en italiano, se expresa con sus pinceles; son sus obras de arte las que reflejan sus pensamientos, sus criterios, sus visiones y los problemas que se plantea. Esa pieza extraordinaria que es *El Soplón*, no se puede entender sin estar inmerso en el ambiente del Humanismo italiano. Y con ello, se entra de lleno en la gran discusión que plantea esta exposición. Por formación artística y cultural, El Greco es una figura extraordinaria en el panorama español, sin antecedentes y sin continuidad. Su genialidad, reconocida por muchos de sus contemporáneos, llegaba a ofender a otros, y no precisamente incultos, como fue el caso de fray José de Sigüenza y el entorno jerónimo escurialense. La conciencia del valor de su arte, de la dignidad de él mismo y su actividad, le acarrearán disgustos infinitos, pleitos y pérdida de clientes, pero no le impidió triunfar, y se convertirá en el paladín y símbolo de la nobleza e ingenuidad de la pintura, que es un arte liberal y nada tiene que ver con lo mecánico, como reclamarán múltiples veces los artistas españoles del siglo XVII.

El análisis de la trayectoria vital del Greco, así como los fondos de su biblioteca, tan íntimamente unida a su vida, ponen en evidencia la talla excepcional de este artista, lo personal de su pensamiento, que sobresale todavía más en un ambiente tan poco dado a la especulación como el español, y en donde los artistas no eran precisamente cultos, sino oficiales. Doménikos no sólo es un técnico de primer orden, que insiste una y otra vez, que hay que dibujar y más dibujar, pero esa facultad está al servicio de la invención, de la capacidad creativa de la persona, y es ahí donde su independencia se vuelve irreductible. El ver del pintor es algo tan sublime, que no lo sabe explicar, le resulta inefable. Todo ello es lo que le da la capacidad creativa, que para ser entendida, se ha de tener una base cultural. El juicio cabal no se tiene sin discernimiento, y éste no se adquiere sin conocimiento. Todos los elementos del conocimiento los vuelca a esos fines. No es un filólogo, ni un arqueólogo, ni un historiador y, mucho menos, teólogo o persona dada a los aspectos sacros de los laberintos de la ascética y la mística. El es un pintor filósofo y su arte es un arte culto, tan complejo y exquisito, que nunca dejó de interesar a los hombres hasta nuestros días, ya para alabarlo, ya para denostarlo, pero nunca dejó indiferente a nadie.

AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

EL GRECO Y LA PINTURA MODERNA

MADRID, MUSEO NACIONAL DEL PRADO, 24 JUNIO-5 OCTUBRE 2014

Las leyendas que han ido llenando de texturas y engrosando el imaginario colectivo de la figura del Greco parecen conformar lo que bien podrían ser los recovecos del laberinto de Dédalo, lugar que la mitología precisamente emplazaba en su Creta natal. Lo cierto es que, al igual que la obra de Fernando Marías, *El Greco. Historia de un pintor extravagante* (Nerea), las iniciativas surgidas en torno a la efeméride del fallecimiento del pintor, están analizando su obra pictórica, no sólo como expresión mística, sino también como forma de subsistencia, experimentación y diferenciación, así como su fortuna crítica y, por último, también se encargan de diseccionar la historiografía surgida