

Dos grecos en el Museo de Pontevedra

Para sumarse a la conmemoración del IV centenario de la muerte del genial pintor Doménico Theotokopoulos (Candía 1541 - Toledo 1614), por todos conocido como El Greco el Museo de Pontevedra ha organizado un programa de visitas guiadas para mostrar dos de las obras del taller del célebre pintor que forman parte de su colección: *Los apóstoles Pedro y Pablo* y *La expulsión de los mercaderes del templo*.

Ambas obras ingresaron en el Museo en la década de 1940 como depósito del Estado y, aunque la primera en entrar a formar parte de los fondos del Museo fue la que representa a los santos Pedro y Pablo, depositada por el Museo del Prado el 31 de julio de 1940, vamos a comenzar nuestro análisis por la que representa la *Expulsión de los mercaderes del templo*, ya que, de las dos, es la más próxima a la factura del artista durante su etapa toledana, la más representativa de toda su carrera.

A expulsión dos mercadores do templo (Primero tercio del siglo XVII)



Esta obra ingresó en 1941 como usucapión o “bien de recuperación de la guerra”, tratándose de una de esas obras que durante la Guerra Civil, fueron requisadas para su salvaguarda e que, tras no haber sido reclamada por sus propietarios en subasta pública,

pasaron a ser bienes del Patrimonio Artístico Nacional; como tal fue depositada en el Museo de Pontevedra.

El episodio evangélico de la expulsión de los mercaderes es una escena previa a la Pascua judía, en la que, según el Evangelio de San Lucas (19, 45-46):

Jesús entró en el templo y echó de allí a todos los que estaban vendiendo, diciéndoles: Está escrito: Mi casa ha de ser de oración, pero vosotros la convertisteis en una cueva de ladrones.

Se trata de uno de los temas más representados por el artista cretense, y no por casualidad, ya que en plena vigencia de los principios éticos y estéticos de la Contrarreforma, asentados en el Concilio de Trento, esta escena, también conocida como “la purificación del templo”, se ha interpretado como símbolo de la lucha contra la herejía, o lo que es lo mismo, “la purificación de la Iglesia”.

Hoy en día existen más de once ejemplares con este tema y de buena factura, que se vinculen directamente con el autor o con su taller. Es el caso del que nos ocupa, en el que no se descarta la participación directa del maestro sobre todo en la parte central del lienzo, pues como era habitual en los trabajos de taller, el maestro podía dar los últimos retoques.

De los once lienzos citados, destacamos principalmente tres: el de la **National Gallery de Washington (ca. 1568)**, considerado el más antiguo de todos ellos y dentro del más puro estilo veneciano de la época, muy influenciado por Tiziano y Veronés; el de la **National Gallery de Londres (ca. 1600)**, hermoso ejemplar pintado durante su estadía en Toledo y donde muestra su estilo más original; y por último, el que verdaderamente sirvió de modelo al del Museo de Pontevedra, el cuadro expuesto en la **Iglesia de San Ginés de Madrid (ca. 1610 -1614)**, donde el alargamiento de las figuras y el oscurecimiento de la paleta alcanza tintes dramáticos.

Estableciendo una comparativa entre ellos, tal y como hemos hecho en las visitas al Museo delante de las dos obras, es evidente que con respecto al ejemplar de Washington, hay cambios muy significativos tanto en la composición como en el tratamiento de las figuras y de los colores: las formas clásicas de dibujo preciso dan paso a figuras estilizadas, fusiformes y de contornos curvos; además, también destaca una evolución hacia un menor número de figuras para estructurar la composición y una escenografía de paño de fondo que olvida el gran escenario efectista veneciano de cielos abiertos y monumentales arquitecturas clásicas.

Nuestra obra parece una síntesis entre la de Londres y la de Madrid, pues compositivamente le debe todo a la de San Ginés, pero en los colores aunque hay una deuda del mundo veneciano muy notable en un pintor que así mismo, a pesar de su orgullo de griego, se consideraba un pintor veneciano. Así destacan los rosas y el carmín de la túnica de Jesús, los

blancos, azules, amarillos, grises... así como la presencia del negro para trabajar los contornos.

Haciendo una lectura de la obra, podemos decir que, la figura principal que centra la composición es Jesús, disponiéndose a su alrededor una serie de figuras que se organizan siguiendo un movimiento centrífugo, de Jesús hacia fuera. A su derecha se sitúa el grupo de mercaderes, siendo las figuras que muestran una mayor torsión de sus cuerpos, en escorzo, elemento característico del estilo manierista; a su izquierda encontramos al grupo de los apóstoles, con la excepción de una mujer que porta una cesta en actitud más serena y comedida.

La importancia de la gestualidad, con personajes que sobreactúan, es un rasgo característico de la *maniera* de El Greco, junto con una arquitectura de paño de fondo, que muchos expertos han identificado como el altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Caridad de Illescas (Toledo), y una luz artificial de sombras y focos de luz, que hace que la escena, en su conjunto, presente un cierto carácter de irrealidad, algo que fue en aumento en la última etapa toledana, creando una atmosfera casi fantasmagórica, tal y como se aprecia en su obra *El Laocoonte* (1609).

Los apóstoles Pedro y Pablo (Fines de la primera mitad del siglo XVII)

Esta obra, de dibujo más sereno, nos muestra los dos pilares de la iglesia apostólica, san Pedro y san Pablo. Su representación conjunta se documenta ya en el siglo XI en las bulas papales y en las primeras insignias de peregrinación a Roma.

A pesar de esta tradición, a El Greco le gustó más representarlos de forma aislada formando parte de sus numerosos apostolados. Esta predilección hace que aquellas obras donde aparecen juntos destaquen por su singularidad, siendo cuatro las que normalmente se toman como referencia, hallándose entre ellas la que custodia el Museo de Pontevedra.

De las cuatro, la primera autógrafa que dio pie a las otras versiones, se encuentra en el **Museo del Ermitage de San Petersburgo (ca. 1587 –1589)**. Una versión de esta, también de la mano del maestro, pertenece al **Nationalmuseum de Estocolmo (ca. 1605-1608)**; otra, una versión más libre atribuida al autor, se encuentra en el **Museo Nacional d'Art de Catalunya (ca. 1595-1600)**; y la última, de datación más tardía, probablemente realizada por alguien del círculo del pintor, es la del Museo de Pontevedra.

Esta parece representar un momento de controversia entre ambos santos, el llamado “enfrentamiento de Antioquía” o “disentimiento de san Pedro y san Pablo”, episodio bíblico que se recoge en la *Epístola de San Pablo a los Gálatas* (cap.2), donde San Pablo se impone frente a san Pedro, en la defensa de una iglesia universal y abierta a todos los gentiles, ya

que Pedro había sucumbido ante las presiones de los judeocristianos que defendían ciertas tradiciones de la antigua ley.

... cuando vi que no caminaban correctamente de acuerdo con la verdad del Evangelio le dije a Pedro ante todos: ¿por qué obligas a los gentiles a judaizar cuando tú, pese a ser judío, vives como los gentiles y no como un judío? Nosotros, que nacemos judíos y no somos pecadores gentiles, sabemos que el hombre no está justificado por las obras de la ley sino por la fe en Jesús el Mesías... (Gálatas 2, 14-16)



Los apóstoles se muestran de pie, en tres cuartos y ligeramente girados. Vestidos con amplias túnicas y en actitud de hablar, están próximos a una mesa donde descansan dos libros, uno de ellos abierto e sobre el que san Pablo apoya su mano izquierda cerrada con firmeza. Este es uno de los gestos que enfatiza en el personaje de san Pablo frente a la figura de Pedro, a lo que hay que añadir su mirada firme, dirigida hacia el espectador, el gesto explicativo con su mano derecha, y una posición más adelantada con respecto a su compañero. Se representa según la tradición, moreno y calvo, con túnica verde y manto rojo, alusivo a su condición de mártir, aunque no aparece su atributo más representativo, la espada con la que fue decapitado.

Por la contra, Pedro se muestra con un gesto tranquilo de cierta resignación y algo retraído en su posición con respecto a Pablo. Aparece vestido con túnica azul y manto amarillo, rostro barbado, cabello cano y portando en una de sus manos al atributo que mejor lo caracteriza, las llaves del cielo, aunque estas se muestran de forma muy disimulada.

Por si cabe alguna duda sobre la predilección que El Greco debía sentir por el “apóstol de los gentiles”, como también se conoce a san Pablo, es muy significativo, aunque en esta obra no lo había incluido, el detalle que normalmente figura en las representaciones que hace de san Pablo, un pedazo de papel con escritura griega del pasaje de la *Carta a los Gálatas* que recoge esta historia, teniendo en cuenta que está dirigida al primer obispo de Creta, Tito. En este mismo sentido también resulta curiosa la opinión de varios historiadores que coinciden en que las múltiples representaciones hechas de san Pablo, son verdaderos autorretratos del pintor.

Comparativamente la obra del museo, de datación tardía con respecto a las obras del maestro, presenta rasgos muy característicos del autor pero condicionados por una nueva tendencia artística, el primer barroco. La estilización de las formas, sobre todo en los rostros y en las manos, las orejas afiladas, el cráneo abombado, los ojos melancólicos, los cuerpos ensanchados en la parte media del tronco, las túnicas voladas de amplios pliegues, las manos grandes e alargadas... nos llevan claramente a la *maniera* de El Greco; sin embargo es evidente una mayor mesura formal y la influencia del naturalismo imperante durante el siglo XVII. También los colores son más apagados respecto a otras obras del maestro, pero respetando sus colores más habituales: rojos, ocre, azules, verdes... y los contrastes lumínicos de claro efectismo.

Jesús Rodríguez Corredoyra (Lugo 1889-1939)

Como complemento del análisis de estas dos obras, en la visita se comentaron algunos lienzos de los artistas gallegos Jesús Rodríguez Corredoyra y Pedro García Lema, por ser ambos considerados por la crítica, buenos ejemplos de la pintura del siglo XX de influencia grequiana.



Flores a María (1910)

En las obras expuestas en el segundo piso del Sexto Edificio de Jesús Rodríguez Corredoyra (Lugo 1889-1939) vemos esta influencia en el gusto por la estilización de las figuras, sobre

todo en sus rostros melancólicos y en las manos, grandes e profundamente expresivas; también en el protagonismo de los negros y de los fuertes contrastes lumínicos, creando visiones de cierto “surrealismo”; con casas, aldeas y figuras de contornos flamígeros; y por último, en el gusto por la temática mística y religiosa, que para El Greco fue un imperativo, mientras que para el pintor lucense fue una opción a la hora de representar a las gentes de Galicia y su espiritualidad. Ejemplos de todo esto los encontramos en las obras expuestas: *Flores a María* (1910), *Viudas de náufragos* (1914) e en el *Retrato de Augusto González Besada* (1914).



Retrato de Augusto González Besada (1914)

El lenguaje de Corredoyra resultó muy original en el panorama gallego de su tiempo, tiñendo en su mayoría por la fuerza de pintura regionalista. Su influencia directa fue el movimiento simbolista, de ahí que su pintura se identifique con la literatura valleinclanesca. Sin embargo, la influencia indirecta más señalada por la crítica, es la factura y el misticismo de El Greco; trazo de espiritualidad que también marcó su vida con alguna que otra crisis personal que lo llevó al retiro ascético en el mundo rural.

Pedro García Lema (Mazaricos 1906 – Noia 1989)

En la misma planta del Sexto Edificio, se halla la obra del pintor de Mazaricos, Pedro García Lema (Santa Eulalia de Chacín 1906, Mazaricos – Noia 1989) que entronca con el espíritu de El Greco. Ya Gregorio Marañón había llegado a decir que García Lema sería llamado por las generaciones futuras *el teólogo de la pintura*, debido a ese contenido moral y religioso que tiñe la mayoría de su obra.

El artista conoce la obra de El Greco, que él mismo define como fundamental en su devenir artístico, durante su estancia en Madrid como estudiante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así, la mayoría de sus obras, con predominio de las de temática

religiosa, presentan la huella del pintor toledano en el canon alargado de sus figuras y en una paleta cromática de tonos un tanto espectrales, con predominio de los azules y los carmines, al más puro estilo grequiano, tal como se puede apreciar en *Canto a la fraternidad*.



Canto a la fraternidad

Sin embargo, su cuadro *Después de veinte siglos*, presenta una mayor influencia miguelangelesca, con figuras de fuerte complexión, un tanto andróginas y de acentuada musculatura, elementos que también influyeron en el lenguaje manierista de El Greco, pese a su rechazo expreso de la pintura del gran Miguel Ángel; recordemos que durante su estancia en Roma el pintor cretense manifestó a su decepción al conocer la obra del florentino, a quien acusaba de tener una pintura muy simple y de colores excesivamente suaves.

En cualquier caso, *Después de veinte siglos*, es una obra enigmática, mística, transcendental, cuyo sentido puede interpretarse quizás a través de las propias palabras del autor cuando, en la edición de su libro *Surco y Simiente*, publicado en Caracas en 1942, ilustra parte de sus

reflexiones filosóficas con la imagen de esta obra, de las que destacamos el siguiente fragmento:

Para ser libres no hay que descansar en nadie, sino en nosotros mismos. Si descansamos en alguien, un día hemos de sucumbir... Si queremos ser libres, no debemos esclavizar a nadie; el que esclaviza a alguien tiene alma de esclavo... No debemos resignarnos a vivir en la sombra, más que resignación es cobardía, falta de valor de nuestra parte.



Después de veinte siglos

Quizás otra clave para desentrañar el misterio interpretativo de esta obra, sea el compromiso del autor con la República, ya que desde 1935 había sido representante de este gobierno, en relación a la difusión de la cultura, en diferentes países del continente americano, descubriéndose, como acabamos de ver, no sólo como artista sino también como conferenciante e escritor. El hecho de que la obra fuera realizada en 1937, hace pensar que pueda esconder detrás un canto a la malograda República o una crítica a la falta de libertad tras la imposición del régimen franquista.

Esperamos que las visitas temáticas que ofrecimos y esta pequeña información que ahora publicamos hayan servido para contribuir a acercar un poco más al público la forma de concebir El Greco su pintura y las influencias que tuvo en nuestros artistas del siglo XX.

Paula Tilve Otero
Gabinete Didáctico