

Dous grecos no Museo de Pontevedra

Para sumarse a conmemoración do IV centenario da morte do xenial pintor Doménico Theotokopoulos (Candía 1541 - Toledo 1614), por todos coñecido como El Greco o Museo de Pontevedra organizou un programa de visitas guiadas para amosar dúas das obras do taller do célebre pintor que forman parte da súa colección: *Os apóstolos Pedro e Pablo* e *A expulsión dos mercadores do templo*.

Ambas as dúas obras ingresaron no Museo na década de 1940 como depósito do Estado e, aínda que a primeira en entrar a formar parte dos fondos do Museo foi a que representa ós santos Pedro e Pablo, depositada polo Museo del Prado o 31 de xullo de 1940, imos comezar a nosa análise pola que representa a *Expulsión dos mercadores do templo*, xa que, das dúas, é a máis próxima á feitura do artista durante a súa etapa toledana, a máis representativa de toda a súa carreira.

A expulsión dos mercadores do templo (Primeiro terzo do século XVII)



Esta obra ingresou en 1941 como usucapión ou “ben de recuperación da guerra”, tratándose dunha desas obras que durante a Guerra Civil, foron requisadas para a súa salvagarda e que, tras non ter sido reclamada polos seus propietarios en subhasta pública,

pasaron a ser bens do Patrimonio Artístico Nacional; como tal foi depositada no Museo de Pontevedra.

O episodio evanxélico da expulsión dos mercadores é unha escena previa á Pascua xudía, na que, segundo o *Evanxeo de San Lucas* (19, 45-46):

Xesús entrou no templo e botou de alí a todos os que estaban vendendo, dicíndolles: Está escrito: A miña casa ha de ser de oración, pero vós convertéste-la nunha cova de ladróns.

Trátase dun dos temas máis representados polo artista cretense, e non por casualidade, xa que en plena vixencia dos principios éticos e estéticos da Contrarreforma, asentados no Concilio de Trento, esta escena, tamén coñecida como “a purificación do templo”, interpretouse como símbolo da loita contra a herexía, ou o que é o mesmo, “a purificación da Igrexa”.

Hoxe en día existen máis de once exemplares con este tema e de boa feitura, que se vinculen directamente co autor ou co seu taller. É o caso do que nos ocupa, no que non se descarta a participación directa do mestre sobre todo na parte central do lenzo, pois como era habitual nos traballos de taller, o mestre podía dar os últimos retoques.

Dos once lenzos citados, destacamos principalmente tres: o da **National Gallery de Washington (ca. 1568)**, considerado o máis antigo de todos eles e dentro do máis puro estilo veneciano da época, moi influenciado por Tiziano e Veronés; o da **National Gallery de Londres (ca. 1600)**, fermoso exemplar pintado durante a súa estada en Toledo e onde amosa o seu estilo máis orixinal; e por último, o que verdadeiramente serviu de modelo ó do Museo de Pontevedra, o cadro exposto na **Igrexa de San Ginés de Madrid (ca. 1610 - 1614)**, onde o alongamento das figuras e o escurecemento da paleta acada tinxes dramáticos.

Establecendo unha comparativa entre eles, tal e como fixemos nas visitas ó Museo diante das dúas obras, é evidente que con respecto ó exemplar de Washington, hai cambios moi significativos tanto na composición como no tratamento das figuras e das cores: as formas clásicas de debuxo preciso dan paso a figuras estilizadas, fusiformes e de contornos curvos; ademais, tamén destaca unha evolución cara un menor número de figuras para estruturar a composición e unha escenografía de pano de fondo que esquece o gran escenario efectista veneciano de ceos abertos e monumentais arquitecturas clásicas.

A nosa obra parece unha síntese entre a de Londres e a de Madrid, pois compositivamente débelle todo á de San Ginés, mais nas cores aínda hai unha débeda do mundo veneciano moi notable nun pintor que así mesmo, a pesar do seu orgullo de grego, considerábase un pintor

veneciano. Así destacan os rosas e o carmín da túnica de Xesús, os brancos, azuis, amarelos , grises ... así como a presenza do negro para traballar os contornos.

Facendo unha lectura da obra, podemos dicir que, a figura principal que centra a composición é Xesús, dispoñéndose ó seu redor toda unha serie de figuras que se organizan seguindo un movemento centrífugo, de Xesús cara fóra. Á súa dereita sitúanse o grupo de mercadores, sendo as figuras que mostran unha maior torsión dos seus corpos, en escorzo, elemento característicos do estilo manierista; á súa esquerda atopamos ó grupo dos apóstolos, coa excepción dunha muller que porta unha cesta nunha actitude máis serea e comedida.

A importancia da xestualidade, con personaxes que sobreactúan, é un trazo característico da *maniera* de El Greco, xunto cunha arquitectura de pano de fondo, que moitos expertos teñen identificado como o altar maior da igrexa de Nuestra Señora de la Caridad de Illescas (Toledo), e unha luz artificial de sombras e focos de luz, que fai que a escena, no seu conxunto, presente un certo carácter de irrealidade, algo que foi en aumento no pintor na súa derradeira etapa toledana, creando unha atmosfera case fantasmagórica, tal e como se aprecia na súa obra *O Laocoonte* (1609).

Os apóstolos Pedro e Pablo (Fins da primeira metade do século XVII)

Esta obra, de debuxo máis sereno, amósanos ós dous piares da igrexa apostólica, san Pedro e san Pablo. A súa representación conxunta documéntase xa no século XI nas bulas papais e nas primeiras insignias de peregrinación a Roma.

A pesar desta tradición, El Greco gustou máis de representalos de forma illada formando parte dos seus numerosos apostolados. Esta predilección fai que aquelas obras onde aparecen xuntos destaquen pola súa singularidade, sendo catro as que normalmente se toman como referencia, atopándose entre elas a que custodia o Museo de Pontevedra.

Das catro, a primeira autógrafa que deu pé ás outras versión, atópase no **Museo do Ermitage da San Petersburgo (ca. 1587 –1589)**. Unha versión desta, tamén da man do mestre, pertence ó **Nationalmuseum de Estocolmo (ca. 1605-1608)**; outra, unha versión máis libre atribuída ó autor, atópase no **Museo Nacional d’Art de Catalunya (ca. 1595-1600)**; e a última, de datación máis tardía, probablemente realizada por alguén do círculo do pintor, é a do Museo de Pontevedra.

Esta parece representar un momento de controversia entre ámbolos dous santos, o chamado “enfrontamento de Antioquía” ou “disentimento de san Pedro e san Pablo”, episodio bíblico que se recolle na Epístola de San Pablo ós Gálatas (cap.2), onde San Pablo imponse fronte a san Pedro, na defensa dunha igrexa universal e aberta a todos os xentís,

xa que Pedro sucumbira ante as presións dos xudeu cristiáns que defendían certas tradicións da antiga lei.

... cando vin que non camiñaban correctamente de acordo coa verdade do Evanxeo díxenlle a Pedro diante de todos: por que obrigas ós xentís a xudaizar cando ti, pese a ser xudeu, vives como os xentís e non como un xudeu? Nós, que nacemos xudeus e non somos pecadores xentís, sabemos que o home non é xustificado polas obras da lei senón pola fe en Xesús el Mesías ... (Gálatas 2, 14-16)



Os apóstolos móstranse de pé, en tres cuartos e lixeiramente virados. Vestidos con amplas túnicas e en actitude de falar, están próximos a unha mesa onde descansan dous libros, un deles aberto e sobre o que san Pablo apoia a súa man esquerda pechada con firmeza. Este é un dos xestos que pon énfase no personaxe de san Pablo fronte a figura de Pedro, ó que hai que engadir a súa mirada firme, dirixida cara ó espectador, o xesto explicativo coa súa man dereita, e unha posición máis adiantada con respecto ó seu compañeiro. Representase segundo a tradición, moreno e calvo, con túnica verde e manto vermello, alusivo á súa condición de mártir, aínda que non aparece o seu atributo máis representativo, a espada coa que foi decapitado.

Pola contra, Pedro móstrase cun xesto tranquilo de certa resignación e algo retraído na súa posición con respecto a Pablo. Aparece vestido con túnica azul e manto amarelo, rostro barbado, cabelo cano e portando nunha das súas mans o atributo que mellor o caracteriza, as chaves do ceo, aínda que estas se mostran de forma moi disimulada.

Por se cabe dúbida algunha sobre a predilección que El Greco debía sentir polo “apóstolo dos xentís”, como tamén se coñece a san Pablo, é moi significativo, aínda que nesta obra non o incluíra, o detalle que normalmente figura nas representacións que fai de san Pablo, un anaco de papel con escritura grega da pasaxe da *Carta ós Gálatas* que recolle esta historia, tendo en conta que está dirixida ó primeiro bispo de Creta, Tito. Neste mesmo sentido tamén resulta curiosa a opinión de varios historiadores que coinciden en que as múltiples representacións feitas de san Pablo, son verdadeiros autorretratos do pintor.

Comparativamente, a obra do museo, de datación tardía con respecto ás obras do mestre, presenta trazos moi característicos do autor pero condicionados por unha nova tendencia artística, o primeiro barroco. A estilización das formas, sobre todo nos rostros e nas mans, as orellas afiadas, o cranio alombado, os ollos melancólicos, os corpos ensanchados na parte media do tronco, as túnicas voadas de amplos pregues, as mans grandes e alongadas ... lévannos claramente á *maniera* de El Greco; sen embargo é evidente unha maior mesura formal e a influencia do naturalismo imperante durante o século XVII. Tamén as cores son máis apagadas respecto a outras obras do mestre, pero respectando as súas cores máis habituais: vermellos, ocre, azuis, verdes ... e os contrastes lumínicos de claro efectismo.

Jesús Rodríguez Corredoyra (Lugo 1889-1939)

Como complemento do análise destas dúas obras, na visita comentáronse algúns lenzos dos artistas galegos Jesús Rodríguez Corredoyra e Pedro García Lema, por ser ámbolos dous considerados pola crítica, bos exemplos da pintura do século XX de influencia grequiana.



Flores a María (1910)

Nas obras expostas no segundo andar do Sexto Edificio de Jesús Rodríguez Corredoyra (Lugo 1889-1939) vemos esta influencia no gusto pola estilización das figuras, sobre todo nos seus rostros melancólicos e nas mans, grandes e fondamente expresivas; tamén no protagonismo dos negros e dos fortes contrastes lumínicos, creando visións de certo “surrealismo”; con

casas, aldeas e figuras de contornos flamíxeros; e por último, no gusto pola temática mística e relixiosa, que para El Greco foi un imperativo, mentres que para o pintor lucense foi unha opción á hora de representar ás xentes de Galicia e a súa espiritualidade. Exemplos de todo isto atopámoslos nas obras expostas: *Flores a María* (1910), *Viúvas de náufragos* (1914) e no *Retrato de Augusto González Besada* (1914).



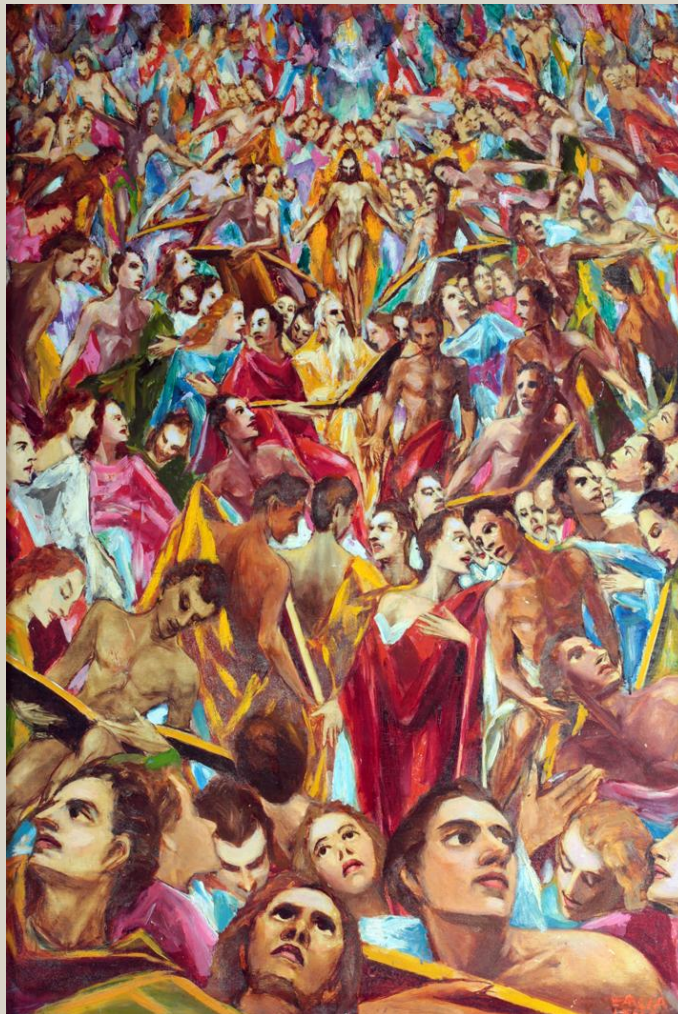
Retrato de Augusto González Besada (1914).

A linguaxe de Corredoira resultou moi orixinal no panorama galego do seu tempo, tinxido na súa maioría pola forza da pintura rexionalista. A súa influencia directa foi o movemento simbolista, de aí que a súa pintura se identifique coa literatura valleinclanesca. Sen embargo, a influencia indirecta máis sinalada pola crítica, é a feitaura e o misticismo de El Greco; trazo de espiritualidade que tamén marcou a súa vida con algunha que outra crise persoal que o levou ó retiro ascético no mundo rural.

Pedro García Lema (Mazaricos 1906 – Noia 1989)

No mesmo andar do Sexto Edificio, atópase a obra do pintor de Mazaricos, Pedro García Lema (Santa Eulalia de Chacín 1906, Mazaricos – Noia 1989).que entronca igualmente co espírito de El Greco. Xa Gregorio Marañón chegara a dicir que García Lema sería chamado polas xeracións futuras *o teólogo da pintura*, debido a ese contido moral e relixioso que tinxo a maioría da súa obra.

O artista coñece a obra de El Greco, que el mesmo define como fundamental no seu devir artístico, durante a súa estadía en Madrid como estudante da Real Academia de Belas Artes de San Fernando. Así, a maioría das súas obras, con predominio das de temática relixiosa, presentan a pegada do pintor toledano no canon alongado das súas figuras e nunha paleta cromática de tons un tanto espectrais, con predominio dos azuis e os carmíns, ó máis puro estilo grequiano, tal como se pode apreciar en *Canto á fraternidade*.



Canto á fraternidade

Sen embargo o seu cadro *Despois de vinte séculos*, presenta unha maior influencia miguelanxelesca, con figuras de forte complexión, un tanto andróxinas e de acentuada musculatura, elementos que tamén influíron na linguaxe manierista de El Greco, mailo seu rexeitamento expreso da pintura do gran Miguel Anxo; lembremos que durante a súa estadía en Roma o pintor cretense manifestou a súa decepción ó coñecer a obra do florentino, a quen acusaba de ter unha pintura moi simple e dunhas cores excesivamente suaves.

En calquera caso, *Despois de vinte séculos*, é unha obra enigmática, mística, transcendental, cuxo sentido pode interpretarse quizais a través das propias palabras do autor cando, na

edición do seu libro *Surco y Simiente*, publicado en Caracas en 1942, ilustra parte das súas reflexións filosóficas coa imaxe desta obra. É aquí quizais a clave do enigma, do que destacamos o seguinte 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.



Despois de vinte séculos

Quizais outra clave para desentrañar o misterio interpretativo desta obra, sexa o compromiso do autor coa República, xa que desde 1935 fora representante deste goberno, en relación á difusión da cultura, en diferentes países do continente americano, descubríndose, como acabamos de ver, non só como artista senón tamén como conferenciante e escritor. O feito de que a obra fora realizada en 1937, fai pensar que poida agochar detrás un canto á malograda República ou unha crítica á falta de liberdade trala imposición do réxime franquista.

Esperamos que as visitas temáticas que ofrecemos e esta pequena información que agora publicamos servisen para contribuír a achegar un pouco máis ó público a forma de concibir El Greco a súa pintura e as influencias que tivo nos nosos artistas do século XX.

Paula Tilve Otero

Gabinete Didáctico