

Con los ojos del Greco

Conferencia en el I Curso para extranjeros
de la Casa Internacional de Córdoba

Como en esta breve excursión tan solo pueden echar un ligero vistazo a España, nada hay mejor que verla un momento con los ojos del Greco que extranjero como Vds., vino aquí con ojos naturalmente críticos de forastero, y embebido a la vez en las líneas dulces del cielo azul y oro de Italia y las formas suaves y redondas de su renacimiento. Lo que aquí encontró Domenico Teotocopulos tuvo que haberle producido un choque tan profundo como espero Vds. también hayan sentido; igual que todos los que hemos podido conocer esta extraordinaria atmósfera, y que quizás les inducirá a volver a este país singular para compenetrarse más con su espíritu, que el Greco les ayudará sin duda a mejor comprender.

Qué ha encontrado el Greco aquí? Lo mismo que Vds., cuando atravesaron las mesetas del país en coche o en ferrocarril: un paisaje lunar de una belleza trágicamente conmovedora. Precipicios fantásticos, pedreras rojas, rocas ocre o rojo-hierro. A veces paisajes que la erosión ha dejado tan desnudos que hacen ver su formación geológica hasta la más remota época antediluviana. Otras veces parece como si con el marrón de la tierra y el azul cobalto del cielo se hubieran agotado todos los demás colores del universo. Vds. cruzaron este panorama inverosímil a una velocidad de por lo menos 50 kilómetros por hora y es seguro que nunca lo olvidarán. En siglo XVI tal viaje a través de tierra de nadie, duró días y días interminables, y es fácil de imaginar la impresión que habría producido sobre el ánimo del artista, acostumbrado a las costas risueñas del mediterráneo.

La técnica de su pintura la encontrarán explicada en los libros de los expertos que han dedicado detenidos estudios a este pintor. Nuestra intención aquí es nada más que familiarizarnos un poco con él y con los temas que pintó.

Nació en 1541 en Phodelos, un pueblo cerca de Candia de la isla de Creta, en Grecia, y allí pasó sus años más receptivos de niñez y de adolescencia. Tenía la edad de Vds. cuando se fué a Venecia, al taller de Tiziano. Toda su obra ulterior demuestra que ha digerido los consejos del maestro, ha asimilado sus enseñanzas, su técnica maravillosa que parece reirse de todas las dificultades; en una palabra, de Tiziano ha aprendido todo lo exterior, lo más material, lo menos personal del arte de pintar. El Greco fué, pues, *alumno* de Tiziano, mas no su discípulo, y muchos críticos están de acuerdo para encontrar en su obra más afinidades con la del Tintoreto.

De Venecia se fué a Roma, donde apreció las enseñanzas de Miguel Ángel, cuya influencia dejó en su obra algunos rasgos, a pesar de que no lo estimó como pintor, según afirmaba a su amigo Pacheco, suegro de Velázquez, pocos años antes de su muerte. En Roma también seguía siendo relacionado con Tiziano. Poseemos una carta del 10 de noviembre de 1570, en la que Julio Clovio, famoso miniaturista, lo recomienda al Cardenal Alejandro Farnese como «un joven candiota, alumno de Tiziano». Julio Clovio fué su amigo y protector romano, del que dejó un magnífico retrato que se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles.

Sin embargo, su obra nos demuestra lo bastante el antagonismo profundo que existía entre la Italia del Renacimiento con sus individualidades desbordantes, excesivas, indiscretas, fanáticas de la vida exterior, siempre dispuestas a extenderse sobre las más vastas superficies, y la personalidad concentrada, discreta, ensimismada, austera que era la del Greco, capaz de amar el ascetismo y de comprender el misticismo. Se fué pues de Roma también, en busca de una clientela y de un público. En Venecia se habría enterado de la gran consideración con la que el Emperador Carlos V trató siempre al Tiziano, al que vanamente intentó atraer a su Corte. Puede ser que el Greco tuviera la esperanza de que el hijo de Carlos V, que desde el año 1575 dió gran actividad a los trabajos del Escorial, reconociera en él al genio capaz de ayudarle a realizar sus grandes diseños...

En 1577, pues, lo encontramos ya en Toledo. Tenía unos 36 años cuando pisó por vez primera tierra española. «In mezzo del camin de nostra vita»—la misma edad que Dante cuando empezó a escribir la Divina Comedia. La edad cuando en el hombre hay mayor armonía entre el cerebro y el corazón. Es la edad de la maduración, de las espigas llenas, en que el genio decanta e introspecciona sobre sí mismo, aprende a comprender todo—mas él mismo ya está formado e inmutable.

Lo fantástico, y la austeridad monocroma del paisaje español no están hechos para la paleta de un Tiziano, un Veronese, un Tiepolo, e indujeron al Greco a tratar los colores distintamente por completo. (Todos los pintores que vienen del extranjero se vuelven, primero, locos hasta que logran ajustar su paleta a la luz de España, hoy como hace cuatrocientos años). Ante los ojos expertos del artista maduro se abrieron pues aquí problemas, posibilidades, técnicas nuevas, maneras insospechadas, más transcendentales y profundas para expresarse. La profusión de colores de los maestros venecianos, todo el encanto de la iluminación, se reduce en la paleta que emplea en España, a cinco colores: blanco, negro marfil, bermellón (el encarnado de las mejillas, labios, etc.), amarillo ocre y laca de garance. Y aún no dá a estos colores la misma importancia. Así se explica que Forain diga: «tres colores». Sin embargo el Greco sexagenario dice a Pacheco que en la obra del pintor el color lleva la ventaja sobre el dibujo. Para el pintor Aman Jean los colores parsimoniosos del Greco son la sinfonía en menor de matices de mínima coloración. El color gris de su paleta reaparece en la pintura moderna. ¡Fecha importante! De ahora en ade-

lante todo rasgo de iluminación puede desaparecer de los cuadros. Este apagamiento, este retroceso del color, llegará a ser una de las bases de nuestro arte contemporáneo.

Si Vds. meditan un momento sobre lo que han visto en España, verán que España les ha parecido tan maravillosamente «pintoresca» porque es casi tierra africana. Su formación geológica, su clima, su flora y fauna son distintos del acostumbrado europeo. Aquí, bajo el cielo de tendencias extremas, en esta tierra encerrada entre mares y montes, que ni es África ni es Europa, el antepasado del español moderno ya había desarrollado una cultura específica. Sus rasgos se han cristalizado con tanta firmeza que ninguna fuerza o dominación ajena pudo quebrantarlos. El pueblo íbero nunca tuvo ocasión de mezclarse en esta península aislada con ningún vecino lo bastante para perder sus características genuinas. Y el español que en los tiempos del Greco circulaba por las calles tenía los mismos rasgos que su tatarabuelo de los tiempos romanos, o el que entre nosotros se mueve ahora. Y hoy aún el español sigue efectivamente siendo la raza más pura de Europa.

Ortega y Gasset dice que cada pueblo lleva en su alma un ideal de paisaje. También pudiéramos decir que cada paisaje refleja la esencia del alma del pueblo que lo habita. En el Greco observamos claramente esta influencia mutua. Domenico Teotocopulos no era paisajista. No tenía más que un objeto de estudio: el hombre mismo. No le interesaban los bodegones, ni la naturaleza «l'art pour l'art». Toledo no le captó tampoco como paisaje, sino como ambiente de sus personajes. Sus fondos de paisajes fantásticos son paisajes del espíritu que no evocan la naturaleza sino el alma que abarca. A través del paisaje español vió reflejarse el misterio del alma española.

El problema español fué lo que persiguió al Greco desde el primer momento de su llegada, «Es un hombre obsesionado», dijo de él Mauricio Barrés. «Vive toda la vida sobre las mismas ideas»—siempre lucha con los mismos problemas. Entre sus cuadros que llegaron hasta nosotros hay 67 San Franciscos, 15 Espolios, 15 Cristos Crucificados, 14 Cristos que llevan la Cruz, y así siempre. Mas su verdadero y único problema durante 37 años, y también a través de sus temas religiosos, fué el ESPAÑOL.

En Toledo se rodeaba de cierto nimbo a los pintores extranjeros y sobre todo a los italianos. Se complacieron los toledanos mantener la forma italiana «greco» del apodo que dieron a Domenico Teotocopulos en Italia, señalando con ello quizás inconsciente pero característicamente que es un griego, pero que llegó a ellos a través de Italia. Pronto le dieron encargos, y logró precios bien superiores a lo que se pagó en aquel entonces a pintores españoles de fama. Cosa que en Inglaterra hubiera sido inconcebible.

La catedral de Toledo le encargó un Espolio. Pero no se pusieron de acuerdo con el pintor sobre el precio —(hoy harían igual)— ni sobre la conveniencia de ciertos detalles que después los teólogos no estimarón bastante ortodoxos. El Greco se negó obstinadamente a rectificar lo que fuera, pero aceptó un

precio inferior al que había pedido. Y como veremos, este precio «inferior» fue todavía bastante bueno. El 23 de junio de 1579, el arbitro Alejo de Montoya, orfebre toledano cuya decisión era sin recurso, «habiendo estudiado el asunto con las dos partes, con los expertos y con otras personas que entienden de pintura... y habiendo reconocido que dicha pintura es de las mejores que se hayan visto y que si tuviera que ser estimada según los méritos de esta riquísima composición, la estimación podría subir tan alto que habría poca gente o nadie que quisiera pagarlo, más considerando los tiempos actuales y lo que corrientemente se suele pagar en Castilla por pinturas de grandes artistas... Teacocopuli (sic) debería contentarse con 3.500 reales». Así pues El Greco cuando era joven y relativamente poco conocido, cobró por una obra indiscutiblemente bellísima, el valor de tres años de la renta más alta que pagará más tarde por sus amplias viviendas compuestas de varias casas del marqués de Villena. Esto nos da a entender lo que representaban 3.500 reales mejor que convirtiéndolos en pesetas, porque un real es la cuarta parte de una peseta, y 3.500 reales serían 875 pesetas...

Sus contemporáneos dicen que llevó vida suntuosa porque tenía 24 habitaciones y entretuvo músicos a su sueldo para que le tocasen durante sus comidas. Mauricio Legendre supone que habrán sido mayormente trozos de cante jondo, porque encuentra semejanza entre la pintura del Greco y el cante jondo. Efectivamente es posible poner en tan estrecha relación la pintura con la música. Recordemos que físicamente las ondas de la luz y las del sonido tan solo difieren por su frecuencia. Existe un aparato montado sobre un piano que a la vez de tocarlo proyecta a una pantalla los colores correspondientes a cada sonido. Podemos oír y ver a la vez cualquier obra musical.

Como Teotocopulos vivió en verdad únicamente para su obsesión, es obvio que necesitaba a los músicos para penetrar mejor en el alma española porque en estos ritmos extraños, en estas melodías inquietantes como en sus bailes, el carácter del pueblo se dejaba riendas sueltas desde miles de años sin el menor cambio. En sus 24 habitaciones hubo apenas muebles. Las necesitaba para sus cuadros. En una guardó en dimensiones reducidas los originales de todos los cuadros que durante su vida había pintado. Otra habitación encerró pequeñas estatuas, esculpidas de sus propias manos. Desgraciadamente apenas llegaron a nosotros algunas de éstas. Las demás habitaciones también le servían mayormente de galerías de pinturas y de talleres. Según el inventario hecho por su hijo Jorge Manuel, a su muerte en 1614, colgaron allí 241 cuadros, que Jorge Manuel enumeró, pero de los que apenas recuperamos 25. ¡Hermosa perspectiva para los que esperan descubrir obras maestras escondidas! Indudablemente todas estas pinturas no eran encargos, sino las hizo El Greco por su gusto. Pintaba para si mismo. Y en todas, el hombre obsesionado luchaba con el único problema de sus últimos 37 años.

Además, era un filósofo, un pensador; escribió también sobre la pintura, pero desgraciadamente nada queda conservado, y solo sabemos de ello por sus

contemporáneos, que le estimaron mucho. Su vida coincide con el siglo de oro de la literatura española. Contaba entre sus amigos a Lope de Vega, Ribadaneira, Góngora el Cordobés, Paravicini, Covarrubias. Pero no era flexible y siempre quedó un tanto aislado. No le aceptaron fácilmente y tuvo que luchar ásperamente para llegar a hacer reconocer su arte. Sus relaciones con la Catedral de Toledo nunca lograron ser felices, y su contacto con Felipe II, fué un fracaso. Pero Velázquez, el pintor festejado de la Corte, le admiraba mucho. Según Cossio, el Greco fué el eslabón entre Velázquez y los venecianos. También según Cossio, el temperamento de Velázquez era igual al del Greco; ambos eran esencialmente analíticos, y ninguno de los dos cultivó el fresco ni las grandes composiciones que se entrelazan para formar ciclos.

Característicamente sabemos poquísimo de su vida particular. Contrariamente a la mayoría de los pintores españoles, no nos dejó siquiera un autorretrato auténtico. Suponemos tan solo que el retrato del Museo Metropolitano de Nueva York lo es. Sabemos que se ha retratado también en el Entierro del Conde de Orgaz, pero no lo reconocemos con exactitud. El Greco se encerró en sus 24 habitaciones entre sus cuadros y sus problemas. Poco a poco se retiró por completo en el mundo que él mismo había creado, al intentar realizar el personaje del ESPAÑOL. Casi todos sus cuadros son retratos.

El cuadro, que condensa en su esencia todo el arte singular de Domenico Teotocopulos, pintado en la plenitud de su vida a los 45 años, y que en el extranjero es el más conocido y el más analizado, es indudablemente este asombroso conjunto de retratos que es el Entierro del Conde de Orgaz, que acabo de mencionar. Algunos de Vds. lo habrán visto en la Iglesia de Santo Tomé, en Toledo, otros estarán deseosos de contemplarlo en el curso de su gira por España. Pero todos tendrán presente la composición que más explícitamente podría llamarse El Milagro del Entierro del Conde... El pintor ha mostrado en él hasta donde pudo penetrar en el alma del español su contemporáneo, y de que manera la religión hizo brotar en él lo pictural de su simbolismo.

El tema es harto conocido. «En el curso del entierro de don González Ruiz de Toledo, señor de la Villa de Orgaz, celebrado por el cura y los demás eclesiásticos, descienden del cielo San Agustín y San Esteban para enterrar con sus propias manos el cuerpo de este hidalgo, el uno cogiéndolo por la cabeza, el otro por los pies para meterlo en su tumba. Al rededor de esta escena conmovedora hay muchos personajes que la contemplan, y por cima, toda la gloria de un cielo magnanamente abierto.» Así más o menos lo prescribe el contrato firmado el 18 de marzo de 1586 entre el pintor y el cura de Santo Tomé, hecho público por el erudito toledano San Román. Y es curioso como el cura de Santo Tomé y los teólogos del obispado han encontrado y definido el tema de una obra que no solamente ha orientado al artista sino que le ha exaltado a tal punto que llegó a ser una obra maestra de todos los tiempos quizás porque le ofreció un marco único para expansionarse. He aquí en fin, un encargo consagrándole, para decirlo así, como pintor posible para la Iglesia y la Sociedad.

Pero tuvo dificultades en hacerlo aceptar una vez acabado. Su pintura era abstracta, en cierto modo, porque pintaba a través de las formas su contenido espiritual, como si la luz de sus cuadros emanara de los modelos y no llegara de un foco exterior. Pintaba las almas, diría casi, sin la mascarilla con la que acostumbramos vernos. Y esto choca. Los padres de Santo Tomé se opusieron, primero, a dejar exponer en tan santo lugar como la Capilla de la Inmaculada Concepción de dicha iglesia, a una serie de retratos de notabilidades toledanas, en los que claramente se veían tales como eran.

Además, también surgió oposición quizás porque, en una intención de espiritualidad, El Greco modificó el dibujo, lanzando sus personajes hacia el cielo y traduciendo por escorzos sorprendentes y por torsiones intensas la represión y la vehemencia de sentimientos que la impassibilidad de las caras no deja ni sospechar. Más en los ojos de los retratos de la reunión fúnebre que son las figuras más españolas de toda la historia pictórica de España, y entre las que se coloca El Greco a sí mismo como otro español, y a su hijo Jorge Manuel, nacido en Toledo en 1578, en todos estos ojos encontramos aquella mirada inquietante que nos capta, al pisar suelo español por primera vez, y que sugiere represión e intensidad de sentimientos.

Es tan singular esta mirada que nos hace reconocer con certeza entre miles al español.

Ojeando el conjunto de la obra del Greco, nos parece que ha utilizado poquísimos modelos porque las numerosísimas caras todas se semejan. Tan solo la observación aguda nos revela que se trata de personajes completamente distintos con rasgos variadísimos y lo que hace la semejanza no es más que la uniformidad de la expresión de los ojos...

Y ya nos quedamos con la duda de si somos nosotros tan perspicaces observadores o si es El Greco que nos ha enseñado a ver al español así, a la manera de Whistler que nos enseñó el color de la niebla.

Podemos decir que todos sus retratos son retratos de almas. Lanza un único movimiento fuera de su condición natural para reunirlos con el Espíritu que flota luminosamente. Lo podemos observar en todas sus obras, más lo mejor, característicamente, en el último gran cuadro de su vida, en la «Pentecostés» del Prado.

Esta obsesión, el retiro entre los muros de un complejo extendido al infinito y siempre idéntico, es la explicación del estilo del Greco, que dejó perplejo a los estetas de cuatro siglos. En su apuro, descubrieron en él rasgos griegos, bizantinos, cretenses y hasta micianos; sugerían que sus pinturas semejan a las que adornaron las cajas de las momias de los faraones de Fayum, mientras que otros intentaron derivar su estilo, por contradicción psicoanalítica de Tiziano y de Tintoretto, y los criadores de huevos de Colón declararon con sencillez que el artista era bizco, por lo que no vió como los otros pintores.

No era bizco, ni astigmático. Tenía un defecto muchísimo mayor. Era ge-

nial. Distinto de los demás. Sobrehumano, como sus lienzos, y su tremenda personalidad no se deja etiquetar.

En otros países este gran defecto hubiera podido causarle severos perjuicios. El español sin embargo respeta al individualismo porque tampoco suele someterse él a sistemas. Mauricio Barrés nos demuestra con verdadera inspiración como el genio de Toledo supo captar y desarrollar al genio del Greco para transformarlo de cretense en un español tan compenetrado que hasta en su aspecto no se destacaba de los españoles que le rodeaban.

Los artistas españoles de todas las edades, desde los antiguos alfareros ibéricos, son anárquicos y líricos. Entre los hallazgos de la edad de bronce hay una hebilla singular, los romanos la llamaron fibula anularia. Los museos españoles conservan varios miles de ellas, ¡y en todo este montón no hay dos iguales! Madariaga observó con certeza que el italiano Rafaelo siempre queda fuera de sus pinturas, mientras que todo el ser humano del español Ribera está dentro de sus cuadros. (Puede ser que por esto no gustaba Rafael a Velázquez.) El arte español no puede clasificarse según escuelas, como el inglés, el alemán, el italiano o el francés. Su desarrollo no es unido y armonioso como el de los pueblos europeos en donde cada generación de artistas se coloca sobre los hombros de la anterior, como «la pirámide de hombres» de los atletas de circo. Cuántos pintores o escritores españoles hay, cada uno es un fenómeno en sí. Cada uno edifica la obra de su vida sobre la roca viva, como los antiguos iberos, sus fortalezas familiares individuales.

En este país, el arte de Domenico Teotocopulos pudo desarrollarse libremente. Conforme avanzaba en su camino, se simplificó. Despojó la escena de toda estampería, de todo aparato de lo milagroso. Pintaba muy exactamente lo que quería. Cuando en sus cuadros se encuentran deformaciones, se sabrá que estas deformaciones están hechas a propósito. En este ambiente monocromo, los intervalos del color están siempre subdivididos de una manera asombrosamente súbita, y las modulaciones de lo esencial se prolongan hasta el infinito. Mas todo esto, los escorzos violentos, los gestos explosivos, las contorsiones impetuosas que tanto chocan a los mediocres y a los insípidos, no es otra cosa que la expresión del ESPAÑOL.

Sus figuras estiradas con languidez hasta lo absurdo, son hasta hoy día la más verídica expresión del español que con sus brazos extendidos se agarra siempre aún a los tobillos de los ángeles, mientras que sus pies tropiezan con los rabos de diablillos. Busca al cielo hasta en los expedientes ministeriales, en las atracciones del teatro y del cine, en las crónicas políticas o criminales de los diarios. Es la única moral que resiste a todos los tiempos, que se independiza de las corrientes variadas de todas las épocas y no registra que el Universo se ha dilatado entre tanto de tal manera que los miles de millones de sistemas solares no pueden llenarlo ya, mientras que la Tierra se ha encogido tanto que los hombres casi no caben en su superficie, y menos aún con diablos y ángeles.

Más si le gustó a El Greco ir hasta el límite de lo posible, nunca ha perdido el respeto de la realidad. Lo sobrehumano, lo ideal nos lo presentó en dimensiones sobrehumanas, pero no juzgó necesario aumentar cada parte de igual manera. De su lienzo «San Ildefonso escribiendo bajo el dictado de la Virgen» él mismo reconoce «haber querido hacer la figura más grande de lo natural... porque las luces, aún pequeñas, parecen grandes vistas, desde lejos». Cuando alarga todos sus retratos, realiza el sueño de todos los españoles. «Ser enana es lo peor que puede pasar a cualquier clase de figura» dice El Greco en un documento judicial de uno de los procesos numerosos que sostenía con respecto a sus cuadros. No sé si en su corta visita a España tuvieron Vds. la ocasión de observar como les gusta a los españoles ser los más altos posible. Cada muchacha sueña con un novio que roce el cielo, y los hombres consideran a «la mujer esbelta, majestuosa» como el non-plus-ultra de la atracción femenina. Strabon comentaba ya hace tres mil años que los Iberos llevaban calzados con los más altos tacones posibles y —para que quedemos en la época del Greco— la razón por la que Felipe II había escogido entre todas las hijas de Catalina de Médici a Isabel, era ¡que «sa taille était plus grande que celle de ses soeurs»!

Velázquez era quizás el primero que hablaba de la tristeza de las figuras del Greco. Sonrisas no hay casi en ninguna cara de sus personajes, la más franca, pero también infinitamente triste es la del San José de la Sagrada Familia que se encuentra en el Museo Nacional de Cleveland. Como dije a todos los que entramos por vez primera en el país, nos impresionan los ojos y la expresión ensimismada de las caras. Los rasgos que expresan el carácter individual de cada persona, parecen menos pronunciados los que todos llevan en común. El Greco ha sublimado lo que más aplastado y sin relieve se encuentra en la calle. No nos engañemos por el canto, el baile y el habla rapidísimo: el carácter español es fundamentalmente triste e impasible, tal como Domenico Teotocopulos lo vió. Su complejidad incomprendible para el europeo, tiene su raíz en su austeridad innata que el contemplador pasajero no nota detrás del ruido alegre de las amabilidades y de los festejos, según observa Joaquín Costa. Podríamos decir de todas las figuras del Greco con Mauricio Legendre que «sus caras son impasibles y a veces en sus miradas atónitas la comprensión parece amodorrada.» Vds. mismos podrán observar que la gente en la calle habla muy de prisa pero con una cara impasible y unos ojos soñadores en gran contraste con los italianos. Las caras no se relajan tampoco en los ratos de alegría, lo que echa un halo de tristeza sobre todas las fiestas españolas.

En España, todas las lentes están enfocadas al infinito. Estar fuera de la categoría TIEMPO es el carácter más destacado del Español que es el pueblo más antiguo de Europa y quizás del mundo actual entero. Aquí vive el pasado y se está mezclando con el presente. El Toledo de hoy apenas o nada difiere del Toledo del Greco. Sintiendo la fuerza de su raza antigua, el español contempla todos los acontecimientos del punto de vista de la eternidad. Y ¿quién

sabe si entre todos los hombres no son los españoles los que más cerca están de Dios? El mundo en moción eterna y variando sin fin presupone un Creador eternamente invariable que no tiene historia por estar encima de todas las ocurrencias. En relación terrestre, la vida rezagada de los españoles tiene semejanza con Dios porque no marca un límite entre el pasado y el porvenir.

Si buscamos una compenetración total con El Greco, contemplemos a su Cristo que resucitado parece pensar en los que no quieren conocer su redención mientras que su Cristo llevando la Cruz ya tiene en la mirada el reflejo de la resurrección. En sus modelos humanos El Greco pinta a Dios Eterno. El campo que se ha escogido es el del infinito. Y muchos de sus cuadros no solamente están fuera del tiempo sino también fuera del lugar, lo que pictóricamente, es un prodigio. Su profunda humanidad ocupa la escena con toda su espiritualidad. Una mirada, una mano se apoderan del espectador fuera del lugar y del tiempo y le obligan a contemplar.

Y el pintor del infinito es él sin fin. Hasta ahora vivió cuatrocientos años. Nunca puede considerarse como desconocido el que fué admirado por Góngora, Velázquez, Barrés y Zuloaga. Tiene afinidades con todas las épocas. Estudió los efectos de la luz como Cézanne, y cierto reflejo de la túnica roja del Cristo sobre una armadura en El Espolio, es como una invitación al impresionismo. Se podría incluso descubrir en él una tentación cubista de representar a la vez varias caras de las cosas, en su manera de extraer de la vista de Toledo para reintegrárselo más completamente, al Hospital de San Juan Bautista donde pintó sus últimas obras.

El Greco es como ciertos picos que rompen un banco de nubes espesas, desde abajo son invisibles, pero resplandecen lejos en regiones que solo frecuentan águilas. He dicho.

Alicia Benedek

