

RENACEMENTO - ESPAÑA

OBRA: O MARTIRIO DE SAN MAURICIO E A LEXIÓN TEBANA

AUTOR: **DOMENICOS THEOTOCOPULI, O GRECO** (Creta, 1541-Toledo, 1614)

CRONOLOXÍA: 1580-1582

LOCALIZACIÓN: O Escorial

COMITENTE: Felipe II

ESTILO: Renacemento Español

TÉCNICA: Óleo sobre lenzo

MEDIDAS: 445 cm x 294 cm



CARACTERÍSTICAS DO ESTILO DO GRECO

A súa fama débese á arrogancia coa que defendeu as súas pinturas en ambientes hostís, a independencia da súa arte e ao inconfundible selo do seu estilo. A formación do Greco permitiulle lograr unha conxunción entre o deseño manierista e a cor veneciana. A súa aprendizaxe veneciana tivo importantes consecuencias na súa concepción da arte. Así, os artistas venecianos desenvolveran unha forma de pintar claramente diferente dos manieristas romanos: a riqueza e variedade da cor, a preponderancia do naturalismo fronte ao debuxo e a manipulación do pigmento como recurso expresivo. Os venecianos, en contraste co puído acabado dos romanos, modelaban as figuras e obxectos cunha técnica como de apuntamento, abocetada, que conseguía unha gran profundidade e brillantez nas cores.

A pincelada do Greco tamén estivo moi influída polo estilo veneciano: retocaba as súas pinturas unha e outra vez ata conseguir un acabado aparentemente espontáneo, como de apuntamento, que para el significaba virtuosismo. Os seus cadros presentan unha multitude de pinceladas non fundidas en superficie, o que os observadores de entón chamaron “crueis borróns”. Pero non só empregou a paleta de cores veneciana e as súas tonalidades ricas e saturadas, tamén usaba as estridentes e arbitrarias cores que gustaban aos pintores manieristas: amarelos, verdes chillóns, vermello alaranxados e grises azulados. Nos anos nos que o Greco viviu en Toledo, o seu estilo transformouse fondamente. Pasou dun estilo italianizante a evolucionar a un moi dramático, propio e orixinal, intensificando sistematicamente os elementos artificiais e irrealis:

- Luz cada vez máis forte e estridente, branquexando as cores das roupaxes O tratamento que dá á luz é moi diferente do habitual. Nos seus cadros nunca brilla o sol, cada personaxe parece ter dentro a súa propia luz ou reflicte a luz dunha fonte non visible. Nos seus últimos cadros a luz faise máis forte e brillante, ata o punto de branquear o fondo das cores. Este emprego da luz concorda co seu antinaturalismo e o seu estilo cada vez máis abstracto.
- Ausencia de natureza morta. O seu tratamento do espazo pictórico evita a ilusión da profundidade e a paisaxe, habitualmente desenvolvía os seus asuntos en espazos indefinidos que aparecen illados por unha cortiña de nubes.
- O tratamento das súas figuras é manierista: cabezas pequenas descansando en corpos cada vez máis longos, na súa evolución non só foi alongando as figuras, senón facéndolas máis sinuosas, buscando posturas retortas e complexas -a figura serpentinata-. Era o que os pintores manieristas chamaban “furia” da figura, e consideraban que a forma ondulante da chama do lume era a máis apropiada para representar a beleza. El mesmo consideraba as proporcións alongadas máis belas que as de tamaño natural, segundo se desprende dos seus propios escritos.
- En resumo: espazo pouco profundo con superpoboación de figuras, que dan a sensación dunha superficie plana.

Nos seus últimos quince anos, o Greco levou a abstracción do seu estilo ata límites insospeitados. As súas últimas obras teñen unha intensidade extraordinaria, ata o punto que algúns estudosos buscaron razóns relixiosas, asignándolle o papel de visionario e místico. Conseguiu imprimir ás súas obras un forte impacto espiritual alcanzando o obxectivo da pintura relixiosa: inspirar emoción e tamén reflexión. A súa presentación dos asuntos e das figuras é dramática e, ás veces, teatral.

Foi de gran importancia o papel desenvolvido polos mecenas toledanos, homes eruditos que souberon admirar a súa obra, que foron capaces de seguilo e financiarlo na súa incursión por esferas artísticas inexploradas. Debemos recordar que os seus últimos cadros, nada convencionais, pintounos para adornar institucións relixiosas rexidas por estes homes seguidores dos ideais da Contrarreforma, que permitiron ao Greco desenvolver un estilo moi complexo de pensamento que serviu para representar os temas relixiosos con enorme claridade. Os mecenas do Greco eran na súa maioría eclesiásticos cultos e relacionados co centro oficial do catolicismo español, a Arquidiocese de Toledo. A carreira do Greco coincidiu co momento culminante da reafirmación católica contra o protestantismo, polo que os cadros que lle encargaban os seus mecenas seguían as directivas artísticas da Contrarreforma. O Greco estivo ao servizo das teses da Contrarreforma como se pon de manifesto no seu repertorio temático: gran parte da súa obra está adicada á representación de santos, cuxo papel de intercesores do home ante Cristo era defendido pola Igrexa. Destacou o valor da confesión e a penitencia, que os protestantes discutían, con múltiples representacións de santos penitentes e tamén de María Magdalena. Outra parte importante da súa obra ensalza á Virxe María, cuxa maternidade divina era negada polos protestantes e defendida en España, tendo en conta a gran devoción que se lle tiña no catolicismo español.

ANÁLISE E COMENTARIO

O contido iconográfico da obra fai referencia a unha historia primitiva do cristianismo -quizáis ficticia-: no S.III dC, San Mauricio era o xefe dunha lexión exipcia do exército romano na que todos profesaban o cristianismo. Durante a súa estancia nas Galias recibiron a orde do emperador Maximiliano de realizar unha serie de sacrificios aos deuses romanos. Ao negarse, a lexión que mandaba o santo foi executada, sendo martirizados os seus 6.666 membros.

A composición estrutúrase en dúas partes:

1. A parte terrestre. No primeiro plano cara á dereita están os oficiais da lexión tebana, destacándose a figura de San Mauricio -vestido cunha coiraza azulada e barbado-, acompañado dos seus capitáns, no momento de decidir se efectúan o sacrificio aos deuses pagáns. A conversa exprésase cunha linguaxe das mans. Un neno, un paxe, sostén un casco militar, porque todas as figuras aparecen destocadas. Á

dereita do protagonista, aparece un grupo de cabezas que neste caso se expresan cos ollos, atentos ao diálogo dos seus xefes. Todo é contido, sereno, agás nas nervosas pernas espidas destes soldados. Son figuras ascéticas, de siluetas enxoiadas e alongadas. Á esquerda de San Mauricio, San Exuperio leva un estandarte vermello. O Greco quixo aproveitar esta obra para mesturar nela a lenda relixiosa con acontecementos contemporáneos, incluíndo personaxes do seu tempo: entre o santo e a figura que porta o estandarte destacan dous: o de idade máis avanzada é o Duque Enmanuel Filiberto de Saboya, comandante das tropas españolas en San Quintín; o que está máis preto do santo é Alejandro Farnesio, duque de Parma, quen estaba loitando nos Países Baixos contra os holandeses. Tamén nos planos do fondo, onde se desenvolve o martirio, atopamos o retrato de Don Xoán de Austria, o fillo natural de Carlos V e vencedor da batalla de Lepanto. Todas estas figuras visten uniforme militar do S.XVI, unindo ambos feitos: a loita dos xenerais españois contra a herexía e o paganismo, igual que fixo San Mauricio.

Nun segundo plano contemplamos o episodio máis importante: o martirio. Os lexionarios sitúanse en fila, vestidos con túnicas semitransparentes ou espidos, esperando a quenda para ser executados. O verdugo sitúase de costas, sobre unha rocha, e xunto a el vemos de novo a San Mauricio, reconfortando os seus homes e agradecendo a súa decisión. Un home degolado reforza a idea do martirio, exhibindo un forte escorzo.

2. A parte celestial. A parte superior do lenzo complétase cun rompemento de Gloria formado por anxos músicos, mentres outros portan palmas e coroas de triunfo. Estas figuras tan escorzadas contrapóñense á quietude da zona principal.

Escenario. A escena desenvólvese nun pedregal, esquecéndose por completo o autor de situar o episodio nun lugar máis axeitado, xa que el está interesado pola espiritualidade da súa escena. A tensión emocional está expresada nese flamear da ampla bandeira carmesí, nas lanzas erectas e no ceo tormentoso.

Trazos do estilo. O Greco esforzouse por facer unha obra sofisticada, recorrendo ao estilo manierista como punto de partida. A escena principal do martirio -nun desprazamento típicamente manierista- foi relegada a un segundo plano, en tanto que no primeiro plano da obra está o momento en que San Mauricio e os seus compañeiros deciden aceptar o martirio. Así, xorden as figuras de costas, os escorzos ou as diagonais que se observan na escena. As figuras están claramente inspiradas en Miguel Anxo, cun canon escultórico que deixa ver a anatomía baixo as coirazas. Estas figuras teñen a cabeza pequena e as pernas curtas en proporción co seu amplo busto.

As cores son as tradicionais no Greco: amarelo, azul, verde ou vermello, inspiradas na escola veneciana. San Mauricio porta o vermello do martirio e o azul da eternidade. Sobre esas cores escorrega a luz, contrastando as zonas iluminadas con outras en semipenumbra. A luz será fundamental xa que grazas aos focos de iluminación, o artista destaca o que lle interesa, existindo un claro núcleo de luz que ilumina o martirio e que procede do rompemento de Gloria da parte superior.

Valoración da obra. O Greco con esta composición da súa primeira época española, quixo ofrecer a Felipe II, que lla encargara en 1579, unha proba das súas posibilidades de gran artista. O monarca elixira o Greco como un dos artistas consagrados que traballarían nos retablos da basílica de O Escorial, encargándolle o que se instalaría nun dos altares laterais dedicado ao martirio de San Mauricio e a Lexión Tebana que este mandaba. O lenzo non contentou ao monarca, e non chegou a ser colocado nunca na capela, pasando ás salas capitulares onde aínda hoxe se exhibe. O feito de relegar o martirio a un segundo plano e colocar a decisión máis próxima ao espectador provocou o rexeitamento de Felipe II, quen aduciu a falta de devoción que ao seu entender inspiraban as figuras, por iso encargou substituír o cadro por outro da mesma temática do pintor italiano Rómulo Cincinnato. O rei, en certo xeito, tiña razón porque o cadro, pola súa asimetría e o tripartito da composición, non é devocional, aínda que capte marabillosamente a psicoloxía das personaxes e narre as tres fases do tema. O certo é que o Greco cobrou os 800 ducados do contrato, e voltou a Toledo. O artista, para vingarse dos seus competidores, asinou a súa obra (abaixo á esquerda) nunha folla de papel que morde unha víbora, alusión patente aos envexosos.