

EN TORNO A LA INFLUENCIA DE LOS ESCRITOS DE SANTA TERESA DE JESÚS EN LAS FORMAS MANIERISTAS DE EL GRECO

Por Rita Eder

Hace ya tiempo, algunos historiadores y estudiosos del arte han reconocido que el estilo de El Greco alcanza plenitud durante su estancia en España. Su permanencia en Italia entre 1560 y 1675 habría sido periodo de aprendizaje, época de preparación y transición que sufriría profunda metamorfosis unos cuantos años después de que el pintor fijara residencia en Toledo. Por lo que puede observarse, el cambio más importante que se opera en el periodo español de El Greco (1577-1614), ha sido definido como una poderosa cualidad espiritual surgida de su forma manierista.¹

Se ha relacionado la singularidad de esa expresión artístico-mística del pintor, nacida y desarrollada por él en suelo español, con la abundante literatura mística del momento,² y probablemente, por la coincidencia cronológica, se asocian con El Greco principalmente San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.³

El objetivo de este estudio, es hacer un examen crítico sobre las opiniones divergentes acerca de la influencia específica de los escritos de Santa Teresa en la pintura de El Greco.

A. En primer lugar analizaremos el artículo de Helmut Hatzfeld: "Textos teresianos aplicados a la interpretación de El Greco". *Clavileño* (1-1950, núm. 3, pp. 1-8), artículo que constituye el intento más amplio

¹ Whetney, H. E. *El Greco y su escuela*. Princeton, N. J., Princeton University Press, 1962. "El aislamiento en las figuras de El Greco y su despegue incorpóreo de cualquier asociación terrenal, son concepción propia de El Greco y no tienen analogías exactas en el arte veneciano", p. 55. "Más que cualquier otro maestro, El Greco en su obra ilustra la creencia escolástica medieval de que una obra de arte se realiza a través del conocimiento de Dios, más que por la experiencia de mundo físico", p. 57.

² Sobre este tema, el estudio clásico es "Greco and Die Spanische Mystik" *Reportorium fur Kunstgeschichte*, vol xxxvi, 1913, pp. 121-134.

³ Santa Teresa de Ávila (1551-1582). En 1577, Santa Teresa había terminado de escribir su obra más importante, *El Castillo interior*. San Juan de la Cruz (1515-1582). En 1557 San Juan estaba en prisión en Toledo por su actitud reformista hacia la orden Carmelita; durante su estancia en la cárcel, 1577-78, se dice que escribió lo mejor de su poesía.

de relacionar algunos textos específicos de Santa Teresa, con determinadas pinturas de El Greco.

B. En segundo término, examinaremos el artículo de Michel Florisoone publicado en la *Gazette Des Beaux Arts* (6ª serie, vol. 49, 1957, pp. 19-44), titulado: "Las formas místicas de El Greco y los antecedentes de su estilo", quien representa la postura contraria a Hatzfeld, ya que intenta refutar cualquier relación entre los escritores místicos españoles y El Greco. Para ello, el autor escoge determinadas pinturas y relaciona sus características místicas con la tradición pictórica de las escuelas españolas e italianas, con las que a través de sus viajes, El Greco estuvo en contacto.

C. Por último, se sugerirán otras posibles correlaciones entre los escritos de Santa Teresa y la obra española de El Greco. La base de este enfoque consiste en entresacar las imágenes literarias en los escritos de la santa, y, paralelamente, buscar estas imágenes en las pinturas de El Greco.

A. Helmut Hatzfeld, "Textos teresianos aplicados a la interpretación de El Greco".

Según el profesor Hatzfeld, es bastante común entre los historiadores de arte comparar a El Greco con los místicos españoles; "pero —dice Hatzfeld— esas comparaciones son nada más que analogías muy vagas". El autor señala que un paralelismo con San Juan de la Cruz, sólo conduciría a juicios irrelevantes y vagos; sin embargo, El Greco y Santa Teresa sí tienen algo en común: la misma tendencia ideológica para interpretar lo sobrenatural en formas visibles. Hatzfeld cita algunos escritores que han abordado ese tema como Ricardo de Baeza y Hugo Kehner quienes subrayan algunos pasajes de Santa Teresa que podrían conformarse con la utilización del color y la forma en El Greco:

Lo que veo es un blanco y un rojo como no pueden encontrarse en la naturaleza, los cuales hacen destacar la más blanca y brillante luz que nadie vio jamás, e imágenes como ningún pintor ha pintado, cuyos modelos no pueden encontrarse en parte alguna, y que a pesar de ello, son la vida y la naturaleza mismas, y la hermosura más gloriosa que hombre alguno puede concebir. ⁴

⁴ Hatzfeld, H., *op. cit.*, citado de Baeza, Ricardo. "El Greco y Berruguete". *Cuadernos de Cultura*, Buenos Aires, 1943, p. 74.

Este oro... es tan diferente de lo de acá que no tiene comparación... no alcanza el entendimiento a comprender ni cómo imaginar el blanco... que parece todo lo de acá como un dibujo de Tizne, a manera de decir...⁵

“Nos sentiríamos muy satisfechos —dice el profesor Hatzfeld— si supiéramos que El Greco conoció o leyó alguna vez a Santa...” Según este autor, ambas cosas podrían ser posibles, porque los dos vivieron en Toledo por la misma época. En efecto, en 1577, El Greco se encontraba en esa ciudad y Santa Teresa vivía en el convento fundado por ella en 1569; allí recibió la visita del padre Gracián, y publicó el *Castillo interior*. Y aunque no la hubiese conocido, el *Libro de su vida* había sido ya publicado en 1569 y en 1588 sus *Obras completas*, además tenían un amigo en común; don Diego de Covarrubias. A pesar de lo anterior, según el autor, es imposible probar la influencia real que Santa Teresa haya tenido en El Greco, porque no existe ninguna documentación disponible. Sin embargo, a Hatzfeld le entusiasma este tipo de pesquisa intelectual, cuyos resultados extraordinarios son patentes en el estudio de la influencia del místico dominico Susa en la obra de Mathias Grünewald. Tomando como punto de partida este ejemplo inspirador, dice Hatzfeld: “Demos por sentado lo peor mientras pintaba, El Greco no pensó en Santa Teresa: ¿entonces, cómo pudo ilustrar las visiones y conceptos de la Santa?” A esto responde diciendo que, en temperamentos parecidos, que operan dentro de sistemas corpóreos delicados, la inquietud religiosa y la lucidez intelectual al actuar enfrentándose a las preocupaciones místicas y estéticas de la época, tienen que producir artísticamente algo relacionado. Los tipos artísticos de la santa y el pintor, aunque equilibrados, revelan su carácter alucinatorio, luchan constantemente para dar a las formas naturales cualidades ultraterrenas.

Éstas son esencialmente las razones por las que Hatzfeld sugiere una relación entre El Greco y Santa Teresa, basándose en un concepto irracional de la psicología humana, de hecho está prestando validez a algo tan inasible como el temperamento.

Hatzfeld continúa señalando que El Greco lleva a su arte los elementos del sistema místico particular de Santa Teresa, algunos de sus conceptos predilectos y los elementos más singulares de sus visiones. Según él, ésta podría ser la razón de que algunos textos teresianos funcionen

⁵ Santa Teresa de Jesús, *Obras. El libro de su vida*. Ed. Lewis Santullano, Madrid, 1940, p. 147.

como clave para descifrar determinados secretos de El Greco. Para este propósito, Hatzfeld escoge nueve cuadros de El Greco en los que aparentemente se resuelven, con la lectura de la producción literaria de Teresa, cuestiones difíciles de interpretar. Para nuestro análisis nos limitamos a examinar tres de los nueve ejemplos:

A. *El entierro del conde de Orgaz* (1586-1588).

B. *La Asunción* (1608).

C. *La Trinidad* (1577-1588).

El entierro del conde de Orgaz.

Hatzfeld describe el *Entierro del conde de Orgaz*, enfatizando el hecho de que el elemento central de esta pintura es la representación simultánea de los dos mundos: el terreno y el sobrenatural, en relación de mutua interdependencia. Según Hatzfeld, los textos de Santa Teresa son la mejor descripción de lo que aparece en el lienzo, ya que Teresa habla de la muerte como un camino a la visión celestial: “El remedio para ver a Dios es la muerte.” Esta vida (la terrena) es falsa, en contraposición con la vida real o verdadera (la sobrenatural):

¡Oh, si no estuviésemos asidos a nada, ni tuviésemos puesto nuestro contento en cosa de la tierra, cómo la pena que nos daría vivir siempre sin él, templaría el miedo de la muerte con el deseo de gozar de la vida verdadera! ⁶

Según Hatzfeld, el famoso *leit-motif* teresiano: la Verdadera Vida, nos permite comprender, el verdadero aspecto místico de El Greco aplicado al otro mundo en contraposición con el “estado real”, esta vida, que es una farsa.

Al llegar a este punto, debemos decir que la representación de los dos mundos, el celestial y el terreno, es un convencionalismo iconográfico que tiene sus raíces en la obra del Giotto, *La muerte de San Francisco*, en Santa Croce, Florencia. En este tipo de escenas la interrelación de figuras seglares y religiosas es bastante frecuente. Además, estamos en completo desacuerdo con Hatzfeld cuando habla de calidad realista en

⁶ *Ibid.*, *op. cit.*, cap. XXI, 1, c. p. 81.

la escena terrestre; el estilo manierista, en especial en El Greco, sacrifica la concepción realista de la forma a fin de lograr expresar emociones internas. Así, pues, los aspectos impresionantes del *Entierro del conde de Orgaz* son más bien el resultado de una composición manierista original, —la falta de línea de fondo (o de suelo) y la falta de espacio en profundidad— que da la división en dos mundos.

Conforme continúa Hatzfeld con su argumentación, los paralelismos presentados se vuelven vagas generalizaciones. El autor eligió esta obra *El entierro del conde de Orgaz* (figura 1) como el ejemplo más importante para su tesis, y sobre ella hizo extensas elaboraciones. Solamente presentaremos tres ejemplos en los que el autor parece encontrar una relación definida entre esta pintura y los textos de Santa Teresa. Dice Hatzfeld: “El Greco describió en *El entierro* la experiencia de una muerte santa, tal como Teresa la conoció en sus éxtasis”:

... la muerte, ... ahora parece facilísima cosa para quien sirva a Dios, porque en un momento se ve el alma libre de esta cárcel, y puesta en descanso. Que este llevar Dios el espíritu, y mostrarle cosas tan excelentes en estos arrebatamientos, parece a mí, conforma mucho a cuando sale un alma del cuerpo, que en un instante se ve en todo este Bien ... los que de veras amaren a Dios, y hubieren dado de mano, a las cosas de esta vida, más suavemente deben morir ...⁷

En este caso, Hatzfeld no nos da un argumento nuevo; más bien repite la idea de Santa Teresa de la *verdadera vida* en el cielo, en oposición a la vida falsa en la tierra.

Más adelante, Hatzfeld dice que Santa Teresa parece ser la mejor intérprete de algo que los historiadores de arte no explican: la razón por la que parte del grupo de los caballeros no levantan la cabeza ni hacia el cielo ni al infierno:

Hay muchas almas que alcanzan esta paz en el recogimiento del alma ... Muchas hay que llegan a este estado, pocas las que pasan más allá de él ... Es muy importante que el alma que llegue hasta allí reconozca la alta dignidad de su estado y la grandeza de los favores que el Señor le concede, y cómo, por ellos no debe pertenecer a la tierra.⁸

⁷ *Ibid.*, cap. xxxviii, p. 173.

⁸ *Ibid.*, cap. xvii, p. 62.

Dice Hatzfeld: “La parte superior de la pintura, puede relacionarse también con los textos de Santa Teresa.” El cielo abierto de El Greco se basa en series de curvas de armoniosas líneas que ascienden hasta alcanzar la figura blanca de Cristo rodeado por los Ángeles, la Virgen María, San Juan, Santo Tomás, San Pedro, y, también, gentes vivas aún en ese tiempo.

Estas nubes habitadas —dice el autor— se asemejan a la estructura del pequeño cielo de su alma, tal como lo describe en *Las Moradas*. En el cielo . . . cada uno es feliz en el sitio en que está, habiendo una diferencia entre el placer de cada uno . . . mucho más grande que la diferencia que existe aquí entre el placer espiritual de uno y otro.⁹

Ver en el cielo gentes en actitudes correspondientes a sus dignidades, gentes que ella conocía bien en la tierra, es un suceso normal en la vida de Santa Teresa. “Los de la Compañía de Jesús . . . los vi en el cielo con las blancas banderas en sus manos . . .”¹⁰

Falla Hatzfeld todas las veces que decide presentar textos de Santa Teresa que pudieran sugerir una evidencia visual (verbigracia, la Compañía de Jesús con las blancas banderas en sus manos), más que una comparación basada en conceptos abstractos, porque en ninguna parte de la pintura de El Greco podemos ver hombres con banderas blancas.

La Asunción de la Virgen.

Según Hatzfeld, esta obra constituye una sólida prueba de que El Greco pintaba visiones teresianas.

El punto clave de la visión Teresiana de la *Asunción*, es la forma de su éxtasis y el que la Virgen debe ser recibida con felicidad y solemnidad, ambas cosas están expresadas en El Greco con las figuras de los ángeles exultantes, tan poco frecuentes en su obra —y continúa, citando a Santa Teresa—: Un día, fiesta de la Asunción de la Reina de los Ángeles, nuestra Señora, el Señor me concedió que en éxtasis pudiera contemplarla en su Asunción al Cielo y la felicidad y solemnidad con que fue recibida.¹¹

⁹ *Ibid.*, cap. x, I, c. p. 34.

¹⁰ *Ibid.*, cap xxxviii, p. 173.

¹¹ *Ibid.*, cap. xxxix, I, c. p. 187.

En ningún caso se puede hablar de sentimientos de felicidad en la pintura de El Greco, no existen en sus obras ángeles sonrientes, las expresiones de los rostros son bien misteriosas o serenas.

La figura de nuestra señora —dice Santa Teresa— se ve indefinida, excepto su rostro y algo resplandeciente y blanco alrededor de ella, además de numerosos ángeles que justifican el título de *Reina de los Angeles*.¹²

En contra de esto podemos decir, que basta una mirada superficial a *La Asunción* (1608) para darnos cuenta de que, en realidad, la figura de la Virgen es bien definida y lleva una túnica azul.

Hatzfeld continúa diciendo que esta *Asunción* es al mismo tiempo prototipo y réplica de la asunción mística. Para Santa Teresa, la Asunción es el caso ideal en el que enajenamiento, raptó, éxtasis, se integran comprendiendo también el cuerpo. Lo que tan a menudo sintió ella en sus levitaciones era como una fuerza que impelía su cuerpo desde bajo los pies. La Virgen, en la *Asunción*, de El Greco, parece estar impelida por fuerzas angelicales que surgen bajo sus pies invisibles, tan enormemente alejados de su cabeza.

Hatzfeld cita a Santa Teresa:

Es así que me parecía, cuando quería resistir que desde debajo de los pies me levantaban fuerzas tan grandes, que no sé como lo comparar, que era con mucho más ímpetu, que estotras cosas de espíritu, y así quedaba hecha pedazos: . . . su Majestad quiere, de detener tampoco el cuerpo, como el alma, . . . Dios . . . no parece se contenta con llevar tan de veras el alma a sí, sino que quiere el cuerpo, aun siendo tan mortal y de tierra tan sucia . . .¹³

Hatzfeld dice que Santa Teresa, tuvo una experiencia casi análoga a la Asunción de la Virgen por sus levitaciones durante los éxtasis. Cree que esta descripción de la santa fue lo que El Greco pintó, sin dejar de añadir su maravillosa fantasía en la forma y la composición del cuadro. En sus descripciones, Santa Teresa distingue entre levitaciones más suaves y más fuertes; se podría considerar la *Asunción*, de El Greco como interpretación de lo que dice la santa acerca de la levitación suave: “Un vuelo suave, delicioso, sin ruido.” De nuevo, en este caso, la encantadora

¹² *Ibid.*, cap. xxxiii, p. 147.

¹³ *Ibid.*, cap. xx, p. 74.

poesía de Santa Teresa refiriéndose a la *Asunción de la Virgen* (1608), de El Greco puede considerarse únicamente como referencia muy general, ya que la levitación es un episodio esencial de la liturgia católica.

La Trinidad.

Para designar esta pintura Hatzfeld usa el título completo. *Cristo muerto en los brazos del Padre Eterno.*

Desde el punto de vista de Hatzfeld, esta pintura es única en su especie, pues no representa el tipo tradicional que interpreta la redención como el símbolo de la salvación, sino que está más de acuerdo con el título español: *El Cordero Divino y la Sagrada Eucaristía recibidos por el Padre Celestial.* Según el autor, después del Concilio de Trento no se introdujeron cambios muy importantes en la iconografía trinitaria y, por lo tanto, si existe alguna variación debe atribuirse a visiones o revelaciones particulares.

Dice Hatzfeld, que Santa Teresa, a su manera ideológica, habla de una visión que tuvo después de comulgar en la que le fue concedida la gracia de no solamente recibir a Cristo en Su humanidad y Su divinidad, sino que también, el Padre Eterno que en la Trinidad habitaba el alma de la santa, recibía a Cristo en Su humanidad a través del Santo Sacrificio de la Misa.

Una vez, acabando de comulgar, se me dio a entender cómo este Sacratísimo Cuerpo de Cristo le recibe su Padre dentro de nuestra alma . . . y he visto . . . cuán agradable lo es esta ofrenda de su Hijo; porque se deleita y goza con Él . . .¹⁴

Este argumento no tiene sentido para quien esté familiarizado con la historia del arte, puesto que existen prototipos definidos de esta pintura de El Greco, por ejemplo *La Pietà* o *Deposición* de Miguel Ángel en Florencia, en Santa María de Fiore, y el grabado en madera de Durero.

En conclusión, el intento de Hatzfeld tiene valor si se le compara con observaciones previas de otros estudiosos, quienes sugieren que existe una conexión entre los místicos y El Greco, pero que nunca documentaron esa afirmación. Sin embargo, por su falta de conocimientos en el área de la historia del arte, Hatzfeld comete muchos errores, parte a veces de suposiciones falsas y hace comparaciones ingenuas entre los escritos de Santa Teresa y las pinturas de El Greco; por ejemplo,

¹⁴ Hatzfeld, H. *op. cit.*, citado de Santa Teresa: *Relaciones espirituales (Obras completas)*. Ed. Lewis Santullano, Madrid, 1940, cap. LVII.



Figura 1. El Greco. *El entierro del Conde de Orgaz*, 1586.



Figura 2. El Greco. *La Asunción* (Toledo, Ohio) 1608.



Figura 3. El Greco. *La Trinidad* (El Prado).



Figura 4. Jaime Huguet. *La consagración de San Agustín.*

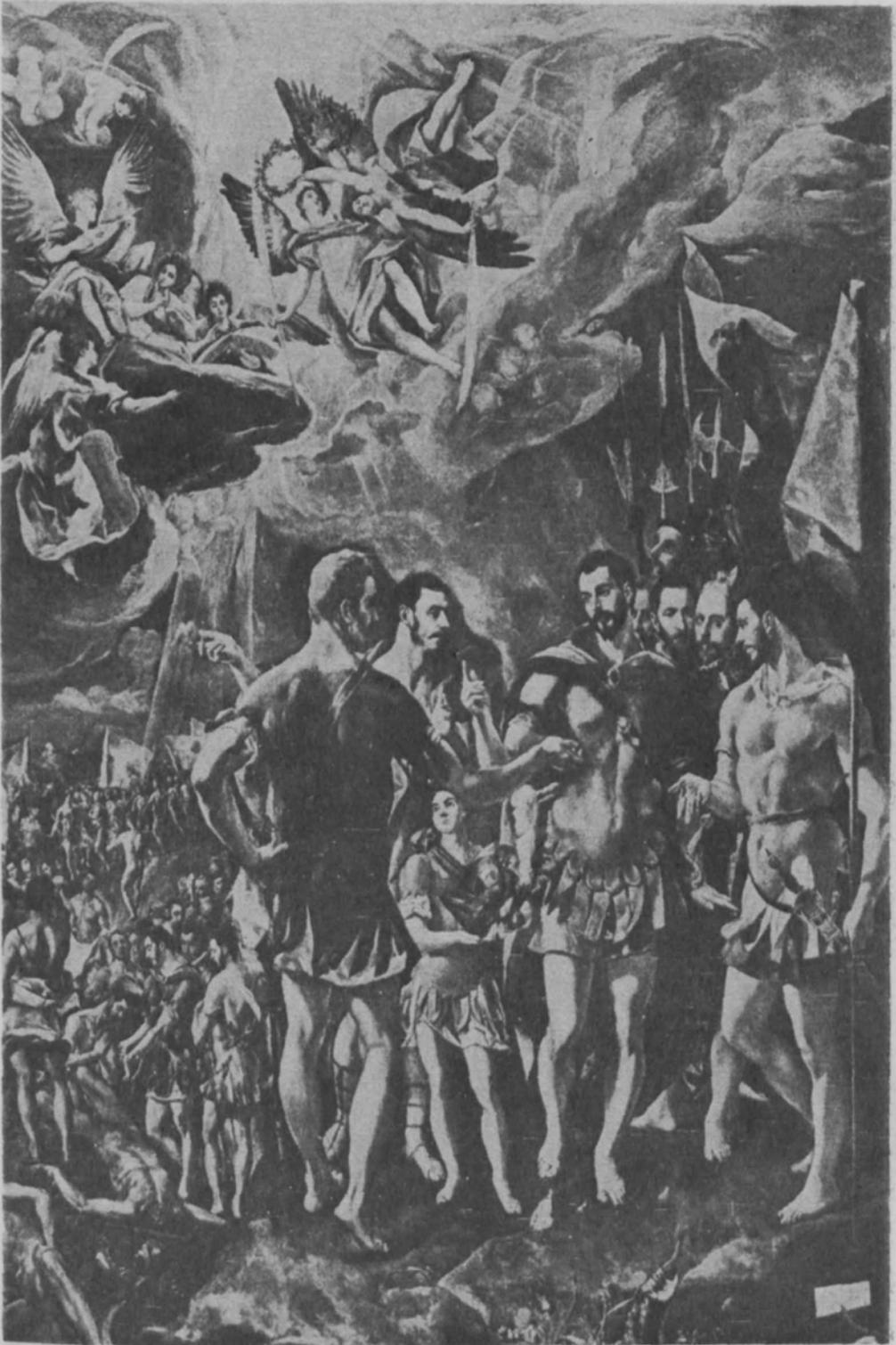


Figura 5. El Greco. *El martirio de San Mauricio*.



Figura 6. Lorenzo Lotto. *Rostro de un joven*.

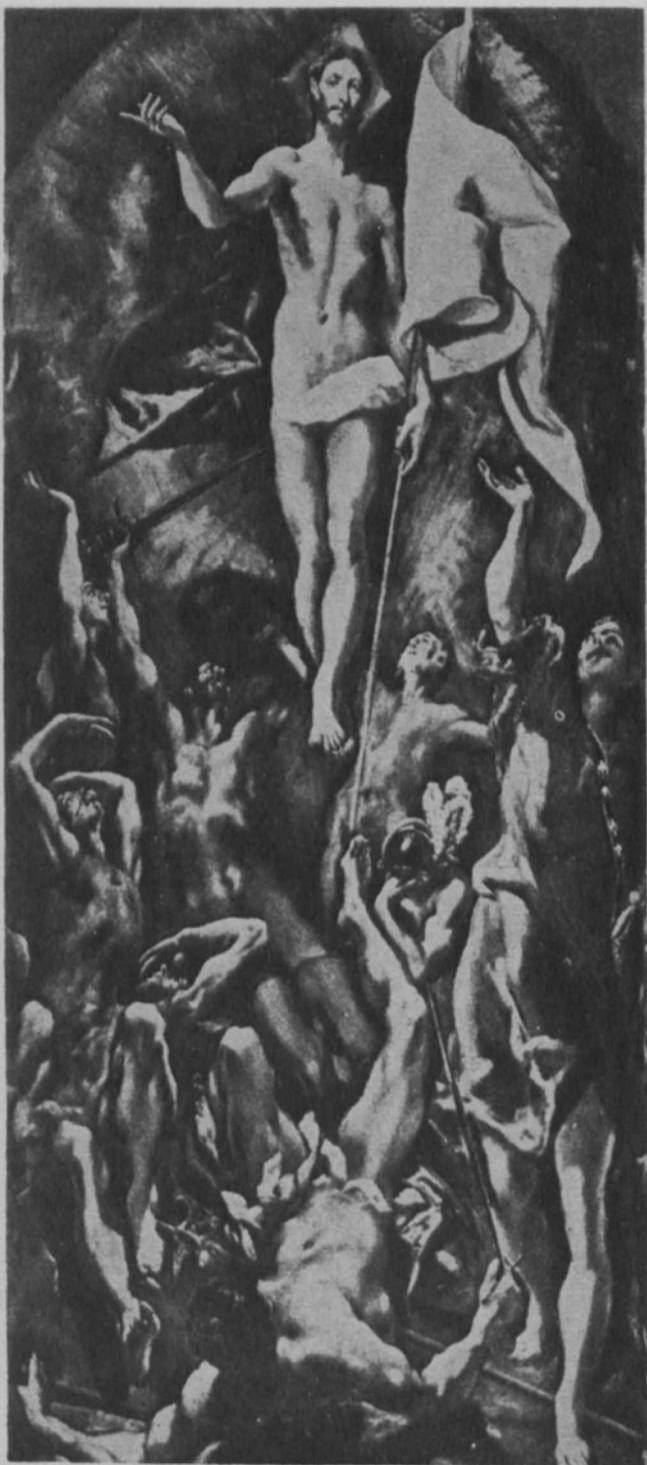


Figura 8. El Greco. *La resurrección de Cristo*.



Figura 9. El Greco. *Cristo llevando la cruz* (1590).



Figura 10. El Greco. *El llanto de Pedro*.



Figura 11. El Greco. *La agonía en el huerto.*

los textos de la santa elegidos por Hatzfeld describen sucesos tan comunes en la liturgia católica, que en lugar de fortalecer el argumento de la influencia de la santa de Ávila sobre El Greco, pone aún más en duda la interrelación.

B. Michel Florisoone: "Las formas místicas de El Greco y los antecedentes de su estilo."

Como dijimos antes, el artículo de Michel Florisoone representa la opinión opuesta, porque, al contrario de Helmut Hatzfeld y otros, no está de acuerdo con la hipótesis de la influencia de la mística española en las pinturas de El Greco. Florisoone quiere explicar las supuestas cualidades místicas de El Greco, con una tesis diferente.

En su largo artículo, Florisoone enfatiza la importancia que tuvieron las circunstancias históricas en la formación del estilo de El Greco: cuando el pintor llegó a España, este país se encuentra en busca de su identidad cultural, después de siglos de dominación extranjera. El autor cita, entre los pintores que buscaban la hispanidad, a Bermejo, Pedro de Berruguete, Jaime Huguet, etcétera; en el campo de la literatura a Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, o Cervantes, etcétera, Florisoone dice que España se encuentra en un equilibrio "entre lo real y lo místico; entre la alegría terrenal y el ascetismo cristiano".

En Santa Teresa, Florisoone ve uno de los artífices importantes de la nueva identidad hispánica; tanto Santa Teresa como su discípulo San Juan de la Cruz descubrieron la naturaleza y el sentimiento que de ella emana: "La naturaleza es la manifestación más admirable de Dios, es el lenguaje divino."

San Juan de la Cruz, además de poeta y místico, era escultor y dibujante, y en 1578 en su libro *Ascensión al Monte Carmelo* establece las condiciones de la obra de arte sobre dos bases: por una parte, lo natural, y todo lo viviente; por otra, lo emocional. Cuanto más se intente que una obra de arte se identifique con la vida, más capacidad tendrá de transmitir emoción.

"El Greco —dice Florisoone— aparece en España en los años más angustiosos para la formación del espíritu español" (1575-1578). Dichos años fueron cruciales también para Santa Teresa, quien durante esa época escribía *El castillo interior*, y para San Juan de la Cruz, el cual se encontraba en prisión escribiendo lo mejor de su poesía. Florisoone entra a discutir nuestra área específica de interés, diciendo que a menudo

se ha sugerido que la doctrina y el pensamiento de los dos carmelitas reformados puede ilustrarse con la obra de El Greco. Aunque este autor acepta la posibilidad de la existencia de alguna relación entre pintura y misticismo, y cita como ejemplo a la misma Santa Teresa, quien a menudo insistió en la necesidad de la obra de arte como elemento en la contemplación (efectivamente, ella mandó hacer pinturas de sus visiones describiéndolas al artista con gran cuidado), para no mencionar a San Juan de la Cruz, quien produjo entre 1572-1577 un dibujo a tinta, el cual, según Florisoone, no solamente revela su conocimiento del arte florentino y veneciano contemporáneo, sino que también nos ayuda a entender sus ideas estéticas, y, por consiguiente, abre camino para comparar la cualidad de la expresión mística de El Greco. A pesar de esta argumentación Florisoone considera imposible esa comparación, porque, según él, El Greco no posee las cualidades del místico, puesto que desde 1595, este pintor manifiesta predominantemente una cualidad cerebral y una obsesión alucinatoria; según el autor, el místico tiene un alma pacífica, ya que "la contemplación consiste en el olvido de sí mismo; el éxtasis no es un fin sino un medio". Más adelante, Florisoone señala que en el *Entierro del conde de Orgaz*, El Greco ya anuncia la tendencia al "alargamiento de las formas sin ningún sentido, ignorando las leyes de la experiencia mística, que se basan en la verdad".

En conclusión para Florisoone es imposible reconciliar la pintura de El Greco con el pensamiento de los dos carmelitas reformados. Nos da una imagen del pintor en el cual se revela como un ser atormentado que poco a poco fue perdiendo el sentido de la realidad dejándose ahogar por sus emociones. Añade que El Greco acabó por no creer en los milagros, ni siquiera en el milagro del conde de Orgaz.

Al Greco siempre se le escapó la verdadera experiencia mística, porque confundía éxtasis con evasión, y deseaba obtener el equivalente de la levitación en la tensión vertical... El Greco, en sus pinturas, no incluye al paisaje, no se nota curiosidad por los árboles y plantas... su visión es principalmente intelectual, su misticismo está separado del tiempo, de la realidad y de Dios; Santa Teresa, que veía a Dios íntimamente, está más cerca de Murillo y de Zurbarán... El Greco se asemeja más a Melancolic a quien le fue negada la entrada en varios monasterios.¹⁵

¹⁵ Florisoone, Michel. "Las formas místicas del Greco y los antecedentes de su estilo". *La Mystique plastique du Greco et les antecedents de son Style*, *Gazette des Beaux Arts*, vol. 49, 1957, pp. 29-30.

Los argumentos de Florisoone no son convincentes. El solo hecho de que los dos místicos tuvieran ideas particulares sobre la pintura, no borra la posibilidad de que El Greco se basara en sus escritos literarios, anteponiendo una concepción pictórica diferente. Lo que más nos hace dudar respecto de la capacidad de Florisoone, para juzgar las fuentes del manierismo en el Greco, es que el autor comparte la creencia popular de que El Greco era un loco, alineado y prisionero de sus obsesiones. A fin de introducir el argumento de la búsqueda hispánica de la identidad, Florisoone opina que El Greco se dio cuenta de la importancia de esta tendencia haciendo inmediatamente los esfuerzos necesarios para hispanizarse; según el autor, esto se lo permitió su enorme facilidad para adaptarse a distintos valores estéticos.

El entierro del conde de Orgaz prueba la primera afirmación. En esta pintura, El Greco adopta inmediatamente la iconografía catalana, Florisoone opina que *El Entierro* puede compararse con la *Consagración de San Agustín* de Jaime Huguet (figura 4). Piensa que las dos figuras de San Agustín son similares. Lo que hizo El Greco fue desarrollar la construcción plana y estrecha, y quitándole el fondo y haciéndola más ligera, desarrollar también la composición vertical del catalán, gracias a la interacción de curvas centrales, etcétera, las expresiones fisonómicas, bien marcadas ya en los delgados rostros de la pintura catalana, se afirman en el Santo Tomás de *El Entierro* así como en el hombre de la caperuza de *Consagración*.

En la misma línea hace una segunda comparación entre el *Martirio de San Mauricio* de El Greco (figura 5) y *El martirio de Medina*, de la escuela catalana. Florisoone hace la comparación basándose en que la composición es la misma: las deliberaciones son el lado derecho, mientras que el martirio está a la izquierda; las proporciones no son iguales, pero las actitudes formales y psicológicas son parecidas. También el lenguaje de las manos es similar; además los mártires, en ambos casos, aparecen de rodillas.

No estamos de acuerdo con Florisoone en esto, pues el tipo de similitud que presenta es siempre muy endeble: por ejemplo, la finura de los rasgos. Sobre todo diferimos en dos puntos básicos: el parecido en la composición y el lenguaje de las manos. Porque precisamente la sofisticación que pone El Greco en la composición y los gestos de los personajes, no tiene nada que ver con la calidad más bien primitiva de la escuela catalana.

Después de presentar el caso en favor de la influencia catalana en El Greco, Florisoone analiza la dependencia de El Greco con respecto a la tradición italiana. Según Florisoone, cuando El Greco llegó a Toledo, era, como pintor, un producto auténtico del manierismo veneciano, hacia el cual mantenía una actitud contemporizadora. El Greco había adoptado técnicas del Ticiano, Pontormo, Pordenone, Miguel Ángel, Tintoretto, Bassano, Lorenzo, Lotto, etcétera. Todos ellos tuvieron influencia en su obra española. Por ejemplo, Florisoone cita un cuadro de Lotto: *Rostro de un joven* (figura 6) y señala su parecido con él *San Luis* del Greco (Louvre) (figura 1) y con ciertas figuras incluidas en *El entierro del conde de Orgaz*.

Según Florisoone, El Greco es un cosmopolita que amalgama con éxito varias tradiciones: italiana, española y bizantina. Estas características explican el atractivo que El Greco ejerció sobre los españoles, quienes estaban en un proceso de formación cultural. Según esa teoría, El Greco mostró a España los elementos de que estaba compuesta y sus tendencias secretas; fue el creador de lo "español".

Michel Florisoone se ha empeñado en responder una pregunta que ha angustiado a muchos estudiosos a quienes les interesa conocer las fuentes de la inigualable expresión plástica de El Greco, que se ha definido como mística, espiritual, extática.

En su artículo nos presenta una respuesta larga y razonada, que aunque es válida porque ofrece alternativas de pensamiento, realmente no responde a la pregunta. Las bases de Florisoone para negar la posible influencia de los autores místicos, son dudosas, y la tesis que ofrece a cambio, es decir, la búsqueda en la pintura de El Greco de las diferentes tradiciones, españolas, italianas y a veces bizantinas, pero sobre todo italianas, es atrayente; pero, cuando examinamos las comparaciones de Florisoone, lo único que notamos es un parecido superficial muy general. A pesar de que hace tiempo que quedó establecida la deuda de El Greco para con el manierismo veneciano, sin embargo, ese hecho no responde por completo a nuestra pregunta.

C. Helmut Hatzfeld basó su intento de relacionar los textos de Santa Teresa con la pintura de El Greco, en una búsqueda sin método, de pasajes de los escritos de Santa Teresa que pudieran confirmar o ilustrar lo que se veía en las pinturas del Greco. Se basaba más en la comparación de narrativas que en imágenes similares.

Nuestro propósito es comparar las imágenes literarias de Santa Teresa y buscar los mismos elementos en algunas de las pinturas de El Greco.

Santa Teresa de Ávila utilizaba en sus textos determinadas imágenes a fin de explicar más claramente la complejidad de su experiencia mística: podía expresarse con imágenes porque sus visiones eran parte de su rutina diaria, la cual, de acuerdo a la opinión de Allison Peers, especialista en Santa Teresa, provenía del aprendizaje religioso recibido de miembros de la Compañía de Jesús.

En los *Ejercicios Espirituales* las palabras “composición de lugar” explican la segunda etapa del proceso de la meditación; el empleo de los cinco sentidos es un paso importante en el esquema Jesuítico de la meditación.¹⁶

Otra base para la serie de imágenes en Teresa, surge de su afición a los cuadros. Mencionamos anteriormente que mandó hacer pinturas de sus visiones; y ella misma explica por qué recurre a las imágenes:

En cosas de el cielo, ni en cosas subidas, era mi entendimiento tan grosero que jamás por jamás las pude imaginar hasta que por otro modo el Señor me las representó... De esta manera me acaecía a mí cuando pensaba en nuestro Señor; a esta causa era tan amiga de imágenes...¹⁷

En los escritos de Santa Teresa encontramos una variedad muy amplia de imágenes; para el propósito de nuestro estudio nos referiremos únicamente a aquellas que son pertinentes al tema: *Fuego, agua* (lágrimas), y *La metáfora del gusano de seda*.

Fuego

Las características aniquilantes del fuego, siempre han propiciado que se le relacione con la divinidad. El fuego que calienta y finalmente

¹⁶ Matz Carol-Ann. *The Imagery used by Saint Teresa of Avila in "Las moradas or castillo interior"* "Las imágenes usadas por Santa Teresa de Ávila en 'Las moradas o El castillo interior'", Tesis M. A. Ohio State University, 1963. Refiriéndose a *Ejercicios Espirituales*, de San Ignacio de Loyola. London, Burns, Oaths and Wachburn, Ltd. 1923, p. 110, p. 169, p. 192.

¹⁷ Santa Teresa de Jesús, *Libro de su vida*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, Editorial Católica, S. A., 1951, p. 737.

consume por completo nos llega sólo a través del contacto con Dios. El fuego está estrechamente vinculado al éxtasis, el cual ocurre cuando el alma se encuentra presa en la unión mística con Dios. Para aclarar su experiencia extática, Teresa utiliza la imagen de una hoguera de la que salta una chispa, de esa manera explica el dolor repentino que siente el alma en el momento de caer en éxtasis:

Estaba pensando ahora si sería que en este fuego del brasero encendido que es mi Dios, saltaba alguna centella y daba en el alma, de manera que se dejaba sentir aquel encendido fuego, y como no era aún bastante para quemarla y Él es tan deleitoso, queda con aquella pena...¹⁸

Así, la imagen del fuego indica la intimidad que se establece con Dios. Las chispas que representan el contacto del alma con Dios, sirven para alimentar el fuego que ya inflama el alma. Teresa utiliza una imagen para describir la situación en que el alma queda envuelta una vez que la chispa ha hecho surgir llama del fuego latente:

... así como un fuego grande no echa la llama hacia abajo, sino hacia arriba, por grande que quieran encender el fuego, así se entiende acá que este movimiento interior procede del centro del alma y despierta las potencias.¹⁹

Tal como en el fuego las llamas siempre van hacia arriba y nunca hacia abajo, así el alma, una vez inflamada por Dios, siempre se eleva hacia Él.

El cuadro de El Greco, *La resurrección de Cristo*, pintado en 1597, podría compararse perfectamente con las ideas y sentimientos que Santa Teresa expresa sobre el fuego. En este cuadro (figura 8) los cuerpos de quienes rodean a Cristo y presencian el milagro, se alargan como llamas que subieran tratando de alcanzarle. La expresión de los rostros es de éxtasis; han dejado atrás la realidad y se han unido místicamente con el Cristo glorificado.

Por otra parte, podemos hallar otras respuestas de naturaleza más pictórica que mística que explican por qué El Greco utiliza esa forma de llama. John Shearman, en su libro *Manierism* (Penguin books, Lon-

¹⁸ Santa Teresa de Jesús. *Las moradas*, Santa Teresa de Jesús. Ed. Tomás Navarro. Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, S. A. 1947, M. 130, 5-10.

¹⁹ *Ibid.* (M. 236: 19-22).

don, 1967, p. 81), al investigar las formas específicas que tipifican el manierismo, señala la *figura serpentinata* que se asemeja a una llama. Apunta Shearman, que esta figura se discute en el *Trattato* de G. P. Lomazzo, publicado en 1584:

Una vez, Miguel Ángel dio a su discípulo Marco da Siena, el siguiente consejo: “Un pintor siempre debería hacer las figuras piramidales, serpentinatas y multiplicadas por uno, dos o tres. Y en este precepto, a mi entender, se encuentra el secreto de la pintura, porque una figura logra su gracia y elocuencia más elevadas, cuando se la ve en movimiento, en lo que el pintor llama la *Furia de la Figura*. Y para representarla así, no existe mejor manera que imitar la forma de la llama, por ser ésta la más móvil de todas las formas, y por ser cónica. Una figura de esta forma será muy bella siempre... El pintor debe combinar esta forma con la *Serpentinata*, que imita la ondulación de una serpiente en movimiento, la cual tiene también la forma de una llama agitada.”

Agua

Santa Teresa usa la imagen del agua para expresar cuestiones espirituales importantes. Esa imagen la utiliza en cuatro formas: a) gotas; b) fuentes; c) corrientes, y d) lágrimas. Para el propósito de este trabajo, hemos escogido las lágrimas. Las lágrimas sirven para aumentar la llama interior, o amor de Dios: “... porque el agua de las lágrimas verdaderas, que son las que proceden en verdadera oración, bien dadas del Rey del Cielo, le ayuda a encender más y a hacer que dure...”²⁰

Dice también Santa Teresa que cuando es muy fuerte el fuego o comunicación con Dios, vienen las lágrimas: “... cuando el fuego de adentro es grande, por recio que sea, el corazón distila... y bien entenderéis cuando vienen las lágrimas...”²¹

Ojos que parecen a punto de llorar, son comunes en las representaciones que hace El Greco de los santos y de Cristo, *Cristo llevado la cruz* (1590) (figura 9), *San Francisco* (1577-1580), New York Wildenstein and Co. (figura 10). El ejemplo más impresionante es el *Llanto de Pedro* (figura 11), en el cual se representa al apóstol derramando lágrimas. No hay prototipo para ese Pedro llorando; así, pues parece

²⁰ Santa Teresa de Jesús. Cita del *Camino de perfección*, Santa Teresa de Jesús. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, Editorial Católica, S. A. 1954, II, p. 157.

²¹ Santa Teresa de Jesús. Cita de *Las moradas* M. 169: 11-14.

posible que El Greco haya tomado la imagen de las lágrimas en los escritos de Teresa para representar un Pedro arrepentido y lloroso, cuyas lágrimas simbolizan su amor por Cristo.

Es difícil probar que El Greco haya tomado la imagen de las lágrimas dándole el mismo significado que Santa Teresa, porque existe una literatura contemporánea al pintor que describe un San Pedro arrepentido. Un caso es el poeta italiano Transilo, con su poema titulado *Lagrima di San Pietro*;²² el otro es el poema del jesuita inglés Robert Southwell (1561-1595), cuyo poema se titula: *Lamento de San Pedro Saint Peters' Complaint*, en el que Southwell describe al apóstol sufriendo y entristecido por su pecado:

Estos ojos se equivocan en la medida
Más lagrimas deseo, porque tengo gran motivo para llorar
That eyes with errors may just measure keep
*Most tears I wish, that have most cause to weep.*²³

Así como no podemos probar que El Greco haya tomado la idea de Transilo o de Southwell para pintar su Pedro lloroso, tampoco podemos probar la relación de ese cuadro con la imagen de las lágrimas en Santa Teresa. José López Rey, en su artículo "El barroco español: visión barroca del arrepentimiento en el San Pedro de El Greco"²⁴ hace notar que durante la época de la Reforma, los protestantes atacaban furiosamente a San Pedro, mientras a los católicos los defendían apasionadamente. Para los primeros San Pedro era solamente el apóstol que negó a Cristo; para los segundos, las lágrimas que derramó en su arrepentimiento fueron el símbolo de la confesión de su fe en Cristo. José López Rey afirma que El Greco fue uno de los primeros artistas que representaron a San Pedro arrepentido.

La metáfora del gusano de seda

El uso que Santa Teresa da a la imagen del gusano de seda es muy

²² Aznar Canon, José, *El Greco*. Madrid, Espasa-Calpe (número a lápiz ininteligible).

²³ López Rey, José, "El Barroco Español: La visión barroca del arrepentimiento en el San Pedro del Greco", en *Art in America (Arte en América)*, vol. 35, 1947, p. 318. Cita de Southwell Robert. "Obra Poética del Rev. Southwell. Ed. William B. Turnbull, Esg. London, 1856, pp. 9-42.

²⁴ López Rey, José, *op. cit.*, pp. 313-318.

importante en el contexto de sus enseñanzas. Escogió esa metáfora para describir la evolución del alma hacia la perfección. El gusano de seda representa el trabajo personal que tiene que llevar a cabo para prepararse a que en ella se realice el milagro de Dios. Una vez que el gusano ha terminado de tejer su capullo, debe permitir que la voluntad de Dios se imponga. La elaboración del capullo representa el trabajo del alma en la oración y en la lucha por la perfección. Pero el capullo terminado representa a Cristo y la unidad del alma con Él. En El Greco la imagen del capullo se encuentra en una de sus composiciones más sobresalientes y originales.²⁵ *La agonía en el Huerto* (figura 12); en ella vemos a Cristo recibiendo el cáliz del arcángel San Miguel y a los apóstoles que han vuelto a quedarse dormidos. Lo que llama la atención en el grupo de apóstoles, es que parecen estar dentro de algo que claramente tiene la forma de un capullo de gusano de seda. Nadie ha podido explicar con propiedad esta extraña forma. Aunque esa pintura ciertamente esté inspirada en la representación del Tintoretto del mismo tema *Agonía en el Huerto*,²⁶ esto sólo explica, en parte, la original composición de El Greco. Por ello era interesante suponer que la imagen de el capullo utilizada por El Greco, pudiera proceder de los escritos de Santa Teresa; sin embargo, Santa Teresa de ninguna manera relaciona la imagen del capullo con la *Agonía en el Huerto*, y el simbolismo que ella da al capullo no se aplica a esos sucesos.

CONCLUSIONES

Ahondar sobre la influencia que Santa Teresa de Jesús pudo ejercer sobre el periodo español de El Greco, es sólo un síntoma de la extrema complejidad que presenta el definir los factores que originan el surgimiento de un estilo en particular.

No es ya discutible que El Greco llevó a sus últimas conclusiones las formas manieristas, sin embargo, el contenido místico que de ellas emana no ha sido explicado, de ahí la necesidad de una comparación con la literatura mística de la época.

Como conclusión podríamos decir que para cada hipotética aplicación

²⁵ Matz, Carol-Ann, *op. cit.*, p. 85.

²⁶ Wethey, H. E. *El Greco y su Escuela*. Princeton, N. J., Princeton University Press, 1962, vol. I, p. 46, nota 151 .

existente que pudo hacer El Greco en su pintura de las imágenes usadas por Santa Teresa, hay otras fuentes posibles, sean filosóficas, literarias o pictóricas, a las que el pintor pudo también recurrir.

Como muchos estudiosos lo han anticipado, hay en Santa Teresa una concepción de luz mística, color y forma que nos llama la atención por su parecido con la de El Greco; también en las imágenes de la Santa, usadas para expresar éxtasis y conocimiento de Dios, hay un posible parecido con El Greco. Partiendo de estas tan generales y algunas veces tan vagas analogías, pensamos que lo que logramos en este estudio es el darnos cuenta de que no existen puntos concretos que nos sirvan como prueba de que este pintor se inspiró directamente en la obra de Santa Teresa. Sin embargo, esa misma evidencia nos impide desechar la posibilidad de que, de alguna manera, el más grande pintor místico haya estado inspirado por la más grande de las escritoras místicas de su época.

Sigue siendo un misterio la calidad mística de El Greco. Podríamos tal vez entenderlo mejor si pudiéramos analizar exhaustivamente la gran cantidad de literatura mística encontrada en su biblioteca. Ese análisis nos llevaría a considerar, que de una mente tan complicada como la de El Greco, no puede esperarse que imite directamente de un modelo literario, sino que lo transforme en lenguaje pictórico.