

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

20/2017

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

INFORMES Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

Natalia Shéleshneva Solodóvnikova

*El retrato del Inquisidor general Niño de Guevara de El Greco: la imagen
de la autoridad y el poder de la imagen*

*El Greco's Portrait of Grand Inquisitor Niño de Guevara: Image of Authority
and Power of Image*

pp. 339-345

DOI: 10.15581/001.20.339-345



Universidad
de Navarra

El retrato del Inquisidor general Niño de Guevara de El Greco: la imagen de la autoridad y el poder de la imagen

El Greco's Portrait of Grand Inquisitor Niño de Guevara: Image of Authority and Power of Image

NATALIA SHÉLESHNEVA SOLODÓVNIKOVA

Instituto de Historia del Arte (Moscú)
sheleshnatal@gmail.com



Antes de analizar el *Retrato del Gran inquisidor Niño de Guevara* (c. 1600, «Metropolitan Museum of Art», New York) vale la pena decir unas palabras sobre las principales características conceptuales de la obra de El Greco (Doménikos Theotokópoulos, 1541-1614).

En la segunda mitad del siglo XVI, pintores de corte como Sánchez Coello (1532-1538) o Juan Pantoja de la Cruz (1553-1608) seguían un modelo de retrato ligado a la tradición renacentista: un retrato en el que se daba una especial importancia a los aspectos más externos del modelo —su ropa, sus joyas...—, como reflejo de sus propias virtudes personales. Sin embargo, El Greco fue más allá, en parte condicionado por su trayectoria vital: en Creta donde bebió de tradición bizantina, en Italia, donde recibió una excelente formación en los talleres de Venecia y Roma; y, finalmente en España, en el corazón de Castilla, en Toledo, en donde lo oriental volvió a aflorar en él¹ y en donde llegó a percibir y a asumir una nueva espiritualidad.

¹ Camón Aznar, 1950, p. 97.

En efecto, en 1576 Doménikos Theotokópoulos abandonó Italia. Se han dado varias razones para explicar su viaje a la península. La historiadora del arte K. M. Malitskaya hizo referencia a una carta de Giulio Cesare Mancini, médico personal del papa Urbano VIII, en donde atribuía la marcha del pintor a sus arrogantes declaraciones de que él se ocuparía de sustituir las figuras desnudas de *El juicio final* de Miguel Ángel por otras más castas y más acordes con los gustos y deseos del papa. Esto provocó la indignación de los artistas italianos que consideraron inadmisibles sus afirmaciones, por lo que se vio obligado a salir de Roma para dirigirse a España². L. Goldscheider habla, sin embargo, de una invitación de Felipe II gracias a las recomendaciones de Tiziano, artista favorito del rey³. Es posible que hubiera otras causas más personales. Para August L. Mayer El Greco era un artista ambicioso, que deseaba ser considerado uno de los grandes maestros⁴.

En España, tras una corta estancia en Madrid, marchó a Toledo, donde recibió el encargo del deán de la catedral, Don Diego de Castilla, para realizar una serie de pinturas que decoraran el altar de la iglesia del convento de San Domingo que construían en esos años Juan de Herrera, arquitecto de El Escorial, y Nicolás de Vergara. Desde ese momento, en 1577, hasta el final de su vida, permanecería en aquella ciudad. Por aquel entonces, desde 1561, la corte se había establecido Madrid. Sin embargo, en la ciudad del Tajo entró en contacto con su aristocracia, pudo asimilar el espíritu místico de Teresa de Ávila y Juan de la Cruz, el lirismo de los sonetos de Garcilaso de la Vega, la «poesía divina» de Luis de Góngora y Argote y de Hortensio Félix Paravicino, con quien mantuvo una estrecha amistad. Allí mantuvo tertulias con amantes del arte en la casa del arzobispo Bernardo de Sandoval y Rojas, donde pudo conocer personalmente a autores como Lope de Vega, Tirso de Molina, Luis de Góngora o Cervantes, de quien el arzobispo fue benefactor, o a afamados juristas como Antonio de Covarrubias. De hecho, muchos de los retratados por El Greco fueron personas con las que el artista habría estrechado lazos, atraído por la espiritualidad que emanaban y que el artista reflejaría en sus rostros, recogiendo, así, los gustos y actitudes de ciertos círculos de la sociedad española de finales del siglo XVI y principios del XVII.

² Малицкая, 1948, p. 37.

³ Goldscheider, 1954, p. 19.

⁴ Mayer, 1911, p. 6.

El Greco, en Toledo, se mantuvo al margen de los círculos cortesanos y, aunque no renegó de su influencia, sí pudo desarrollar un estilo diferente en la manera de elaborar sus retratos. En efecto, el retrato fue de gran importancia en sus grandes composiciones. Su presencia destaca especialmente en *El entierro del conde de Orgaz*, en la iglesia de Santo Tomé de Toledo, pintado entre 1586 y 1588 por encargo del sacerdote don Andrés Núñez de Madrid. Una obra que, en opinión de algunos investigadores, en particular Arnold Hauser, es una muestra, por su composición, de la «representación de un espectáculo terrestre y celeste»⁵, de la teatralidad del Siglo de Oro.

En la parte inferior de la composición, en la zona terrenal, aparece en lugar destacado don Andrés Núñez, el patrono, celebrando el responso ante el altar. El niño es su amado hijo Jorge Manuel, al cual, de uno de sus bolsillos, le sobresale un pañuelo con un texto que indica la edad de su nacimiento, 1578 (detalle este, el de la nota, que aparecerá también en el retrato del Inquisidor General). Además son representados otros contemporáneos, como el clérigo Alonso de Covarrubias, amigo íntimo del pintor, Antonio de Covarrubias, el conde de Benavente, a decir de algunos, el mismo Miguel de Cervantes y también el autorretrato del autor. En este elenco el artista refleja los principios básicos de su estilo retratístico: la cara ovalada, angulosa, subrayada por las gorgueras blancas en los cuellos y el color gris azulado, oscuro, del fondo. En sus retratos el pintor prestó especial atención a los ojos, grandes, hundidos y a las manos, las «aladas manos» de las que habló Unamuno, para quien El Greco fue «uno de los pocos artistas que nos han demostrado, que las manos hablan más que las palabras»⁶.

El retrato del Gran inquisidor Niño de Guevara es una excepción en la obra retratística de El Greco. El cardenal y gran inquisidor Fernando Niño de Guevara nació en Toledo en 1541. Estudió Derecho en la prestigiosa universidad de Salamanca. En 1580, entró a formar parte del Consejo Real de Castilla y después fue nombrado presidente de la Chancillería de Granada. El 5 de julio de 1596 recibió el título de cardenal de manos del Papa Clemente VIII y vivió en Roma, hasta que el 3 de diciembre de 1599 fue investido Inquisidor General y entró a formar parte

⁵ Hauser, 1964.

⁶ Cit. p. Валлантен 1962, p. 35.

del Consejo de Castilla. Como Inquisidor no permaneció mucho tiempo a causa de una disputa teológica con los jesuitas que provocó que el papa solicitara a Felipe III su sustitución. Fue cesado de su cargo en 1602 al tiempo que era nombrado arzobispo de Sevilla. Durante el breve tiempo que desempeñó el cargo fueron quemados 240 herejes y otras 1.628 personas fueron juzgadas y condenadas.

El lienzo fue pintado por El Greco en 1600, con motivo de la visita de Felipe III a Toledo, de cuyo séquito formaba parte el cardenal. Ignoramos si fue un encargo del propio inquisidor o del rey. En todo caso, para El Greco, que durante nueve años no había realizado ningún retrato de grandes personajes de la corte, fue un honor. El Greco realizó un retrato realista, atractivo, a través del cual penetra profundamente en la esencia del personaje, juez de tantos destinos.

El *Retrato de Niño de Guevara* nos habla de un personaje en el que se personifica la intolerancia, la fuerza brutal de la Inquisición. La figura, embutida en un espacio estrecho, tiene unos ojos duros, penetrantes, llenos de tensión, fijos en el espectador. Con su mano izquierda agarra convulsivamente el brazo del sillón. Su cara es amarillenta, los labios secos (fruto, quizás, como sostienen algunos autores, de alguna enfermedad hepática), barba entrecana, manos delgadas y nerviosas con largos y bien cuidados dedos, llenos de sortijas. Es un hombre bajo, delgado, cuya figura se pierde entre los pliegues de su imponente ropaje. Está sentado, pero parece estar en guardia, enderezado en su asiento. En la nota que aparece en el suelo, a los pies del personaje, El Greco firma su obra en griego: «Domenicos Theotocopoulos lo hice», pero da la sensación que es un papel que contiene una sentencia judicial. Esa tensión y rigidez del juez severo se transmite también a través del color: el rojo de sus ropas cardenalicias, el rojo de la tapicería de la silla que armonizan con el encaje blanco de la sobrepelliz, con el gris verdoso de fondo y con el suelo de piedra. Todo él es la personificación de la dura mano de la ley. Romm llegó a comparar este retrato con la fuerza emocional del poema «El Gran Inquisidor» que compone un descreído y amargado Iván Karamazov en la novela de Dostoiévski (Libro Quinto, cap. V). Para Karamázov el gran inquisidor de su poema, un anciano de noventa años, era, en esencia, el ateo, capaz de detener al propio Jesucristo reencarnado y condenarlo a la hoguera, jactándose de haber conseguido suprimir la libertad: «les per-

INFORMES Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

suadimos de que únicamente serán felices cuando renuncien a su libertad»⁷.



[Retrato del cardenal Don Fernando Niño de Guevara](#) (c. 1596-1601) de El Greco
(«Metropolitan Museum of Art», New York)

⁷ Dostoevskii, *Los hermanos Karamázov*, p. 415.

Es habitual la comparación de este retrato de El Greco con el *Retrato del papa Inocencio X* de Velázquez (1650, Galería Doria-Pamphili, Roma). El papa Inocencio X encargó al artista su retrato, cuando Velázquez, en nombre del rey, se encontraba en Roma. Conocido por su codicia y venalidad el papa, al ver su retrato, dijo: «Troppo vero! (¡Es demasiado real!)». No sabemos la reacción de Niño de Guevara ante su retrato, pero sí que El Greco supo transmitir fielmente la esencia de su personaje. Ambos retratos son excelentes, pero el retrato del Inquisidor tiene una mayor fuerza. Ignacio Zuloaga, que apreciaba el genio de Velázquez, lo vio también así: «El retrato de Velázquez es maravilloso. Pero parece empalagoso al lado del retrato de Niño de Guevara, creado por El Greco. Sin embargo, Velázquez estaba obsesionado con este retrato cuando pintaba el suyo»⁸.

Los retratos de El Greco, y especialmente *El retrato de Niño de Guevara*, son el eslabón entre las figuras del Renacimiento y los retratos del siglo XVII, entre el modelo idealizado y el reflejo de la compleja psicología del modelo, y su estilo influiría en época posteriores. Artistas como Santiago Rusiñol o Ignacio Zuloaga reivindicaron su obra. Pablo Picasso llegó a ver en las pinturas de El Greco una estructura que las acercaba al cubismo. Su lienzo de *Las señoritas de Avignon* (1907, («Metropolitan Museum of Art», New York) fue pintado después que el pintor malagueño viera en el taller parisino de Zuloaga una lámina de la obra *Visión del Apocalipsis* o *Apertura del Quinto Sello del Apocalipsis* (1608-1614). Y, volvería a inspirarse en él en varias figuras cubistas de los años 50, a partir del *Retrato de Jorge Manuel Theotocópuli* (1597-1603, Museo de Bellas Artes de Sevilla). Incluso Dalí, a pesar de sus reticencias hacia el arte de El Greco, no dejó de reconocer la influencia que había tenido en la pintura española y en su manera de percibir la esencia del ser español. En su *Diario de un genio* llegó a escribir:

Al partir de Italia, [El Greco] era el más almibarado, más sensual y gordo que “un mercader de Venecia”, pero llega a Toledo y, de pronto, se impregna de todos los sabores, substancias y quintaesencias del espíritu ascético y místico español. Entonces, pasa a ser más español que los mismos españoles, porque, masoquista y rematadamente insulso como un caracol, es por completo apto a convertirse en el

⁸ Зuloaga, 1969, 5, p. 263.

INFORMES Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

receptáculo, la carne pasiva por excelencia, de los estigmas de los caballeros sefarditas sedientos de nobleza»⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- Camón Aznar, José, *Dominico Greco*, Madrid, Espasa Calpe, 1950.
- Dalí, Salvador, *Diario de un genio*, ed. Michel Déon y Robert Descharnes, Barcelona, Tusquets, 1992⁶ [Дали, Сальвадор, *Дневник гения*, Санкт-Петербург, Азбука, 2008].
- Dostoevskii, Fiodor Mijaïlovich, *Los hermanos Karamázov*, ed. Natalia Ujánova, Madrid, Cátedra, 1987.
- Goldscheider, Ludwig, *El Greco: paintings, drawings and sculptures*, London, Phaidon, 1954.
- Hauser, Arnold., *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der Modernen Kunst*, Munchen, C. H. Beck, 1964.
- Малницкая, Ксения, *Испанская живопись XVI-XVII веков*, Москва, музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1948.
- Mayer, August, *El Greco: Eine Einführung in das Leben und Wirken des Domenico Theotocopuli genannt El Greco*, Munchen, Delphin, 1911.
- Валлантен, Антонина, *Эль Греко*, Москва, Издательство иностранной литературы, 1962.
- Сулоага, Игнасио, «Из записной книжки на французском языке», en *Мастера искусств об искусстве*, Москва, Искусство, 1969, т. 5, p. 263.

⁹ Dalí, 1992, p. 181 [Дали, 2008, p. 206].