

El “Maestro de *El Espolio* de Budapest”. Una mano identificada del círculo del Greco

The “Master of the *Disrobing of Christ (El Espolio)* of Budapest”. A member of Greco’s circle identified

Barkóczy, István*

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2008.
Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2009.
BIBLID [0210-962-X(2009); 40; 63-68]

RESUMEN

A primera vista, *El Espolio* del Szépművészeti Múzeum de Budapest es chocante y hasta repulsivo por la calidad dura de la superficie del lienzo y de las formas, por lo menos en lo que se refiere a la dureza del cielo. El estilo del cuadro parece encontrarse en llamativa oposición al de El Greco. En este artículo me ocupo del análisis de estilo del cuadro de Budapest, argumentando que éste era deliberadamente elegido y elaborado por un artista del “círculo” del Greco.

Palabras clave: Pintura española; Círculo del Greco; Museos.

Identificadores: Maestro de *El Espolio* de Budapest; El Greco.

Topónimos: Budapest (Hungria).

Periodo: Siglos 16-17.

ABSTRACT

At first sight, the *Disrobing of Christ (El Espolio)* in the Szépművészeti Museum in Budapest shocks and almost repels one due to the hardness of the canvas surface and of the forms, at least in so far as the hard sky is concerned. The style seems in entire opposition to that of El Greco. This paper analyses this style, and argues that it was deliberately chosen and realized by an artist belonging to El Greco’s “circle”.

Key words: Spanish painting; Greco’s circle; Museums.

Identifiers: Painter of the *Disrobing of Christ (El Espolio)* of Budapest; El Greco.

Place names: Budapest (Hungary).

Period: 16th-17th centuries.

* Conservador independiente, Budapest (Hungria). e-mail: bark@t-online.hu

Se conocen una docena de repeticiones de la composición original completa (en pequeño y grande¹), pero sólo cuatro son de media figura. De las cuatro, dos parecen ser copias de detalle (en el Musée des Beaux-Arts de Lyon y en el National Museum of Wales de Cardiff), pero las otras dos, en el Szépművészeti Múzeum de Budapest² y en la Colección Masaveu de Oviedo, varían la composición original de Toledo, de modo que pueden ser consideradas como composiciones autónomas.



1. *El Espolio*. Budapest, Szépművészeti Múzeum. 2. *El Espolio*. Oviedo, Colección Masaveu. Óleo sobre lienzo, 129 x 160 cm. Óleo sobre lienzo, 139'5 x 165 cm.

No se puede no tomar en consideración que estos dos últimos lienzos parecen ilustrar los cambios que la inquisición prescribió al artista³. Paradójicamente (como observó Camón⁴), con la reducción del número de los personajes a media figura (un tipo que se divulgó desde Venecia), con su emplazamiento en primer plano sin ningún signo de los alrededores y con la ampliación del papel del cielo, la expresión espiritual parece ser reforzada (siguiendo la tradición 'Belliniana' de *Sacre Conversazione*).

El colorido de estos dos cuadros es carmín-gris, característico para el período maduro del artista, en oposición del ardiente colorido veneciano —especialmente el rojo llameante de la túnica de Cristo— de la tela original en Toledo. Las formas parecen ser también más alargadas: la cara del Redentor en el original es más redonda, pero aquí (como en muchas otras repeticiones) es más oval. Sin embargo, es importante notar que el tamaño de las figuras de éstos es muy cercano al del original. Las anchuras de los cuadros en cuestión son: Toledo: 173 cm; Oviedo: 165 cm; Budapest: 160 cm.

La restauración del cuadro de Budapest (1990) reveló puntos relevantes en cuanto a la génesis de la pintura. La tela, sin duda antigua, tiene un tejido crudo y muestra una factura reticular. La *craquelure* de la imprimación rojiza corresponde a la de telas de los siglos XVI y XVII. La tela está cortada en todos los lados y, según las imprimaciones del bastidor original, faltan unos 2,5 cms. tanto de altura como de anchura. Los rayos X



3. *El Espolio*. Budapest, Szépművészeti Múzeum. Análisis de rayos X.



4. *El Espolio*, con marco. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

revelan un dibujo claro y decidido, de gran soltura. No hay arrepentimientos, sólo donde las lanzas y el dedo pulgar de Cristo. Es claro que éstas líneas son de mayor calidad que las de colores que las cubren, es decir, que el cuadro terminado.

A primera vista se detecta que las cabezas están contorneadas con el pesado pigmento del cielo. Eso indica que esta parte fue la última capa empleada, por el artista original ¿o por otra mano? Un argumento para apoyar la ejecución posterior del cielo es que debajo del pigmento azul-gris, se descubrieron trazos en verde, posiblemente de hojas de plantas. La apreciación del cuadro podría ser muy distinta con un fondo de paisaje o hasta con un fragmento de vista de cualquier tipo de espacio. El cubrimiento completo con pigmento de toda la superficie del cielo muestra una falta de sensibilidad que surge de la falta de poder ver la imprimación en tono castaño, que es siempre característica del maestro de Toledo.

El carácter 'duro' al otro lado no se confina sólo a la 'cortina del cielo', sino que vuelve a aparecer sistemáticamente en otras partes del lienzo. Así, parece ser un rasgo estilístico del cuadro y del artista responsable de los últimos toques.

Nuevo y único elemento en el cuadro de Budapest es que el blando gorro lila de terciopelo del fariseo que muestra con su dedo indicador a Cristo está transformado en un yelmo metálico. En la composición reducida, este motivo tiene un papel importante de contrapunto a la armadura de Longinos. Además, todas las luces de superficie de los mantos y las nubes tienen un dibujo estilizado en forma angular o de 'zig-zag', casi como una cinta blanca. Con esto, el autor muestra su afán por alcanzar un estilo coherente, deliberado y personal. Sería de desear que en el futuro se identificaran otros cuadros de este estilo, claramente distinguible.

La calidad de la cara de Cristo merece la mayor atención. Es muy expresiva de manera semejante a caras pintadas en el período maduro del Greco. Las otras figuras también



5. *El Espolio*. Budapest, Szépművészeti Múzeum.
Detalle del marco.



6. Nicos Tzafouris. *Virgen con el Niño*. Atenas,
colección P. Kanellopoulos.

muestran una gran maestría de ejecución, con pinceladas *alla prima* y se observa también el uso del mango del pincel. La pincelada varía según el carácter del personaje, añadiendo esta manera a la caracterización de cada figura. Los reflejos de colores al otro lado parecen ser esquemáticos, como por ejemplo el carmín de la túnica de Cristo en la armadura de Longinos.

Hay que mencionar que las dos telas de Budapest y de Oviedo son casi idénticas en composición, pero no en estilo. Álvarez Lopera opina que “el cuadro del museo de Budapest, seco, esquemático y con un celaje incongruente, es claramente una versión de taller derivada de éste de la colección Masaveu”⁵. Leticia Ruiz (según comunicación escrita de 2010) está también de acuerdo con esta opinión.

De ninguna manera podemos aceptar que la tela de Oviedo sea la versión original que fue copiada por el *Maestro del Espolio de Budapest*. Por una parte, no tenemos datos técnicos de la versión de Oviedo y por otra, por lo menos a base de reproducciones, parece carecer de una segura definición de formas en cuanto a las figuras como para considerarla primera versión. Además, hay variaciones en pequeños detalles que excluyen que una sea copia de la otra. A lo mejor ambas son copias de taller⁶.

Sabemos que existió por lo menos una tercera versión de media figura, posiblemente de la ‘mano’ del Greco, la tela mencionada en el inventario de don Luis Méndez de Haro⁷, que era de otro tamaño. Sin embargo, considerando el carácter dinámico del artista, es muy posible que

no hubiera otro original que el de Toledo, porque El Greco dejó a su taller ejecutar una versión para los tasadores. Si esto fue así, el lienzo de Budapest tiene más probabilidades de ser ‘el original’.

El cuadro de Budapest también tiene un marco único y muy llamativo, tallado, dorado y pintado con hojas de acanto y cabezas de angelitos, posiblemente también del taller del Greco. El profesor Pérez Sánchez (en comunicación oral de la década de 1980) y ahora, de modo independiente, doña Leticia Ruiz propusieron que no sea español sino italiano. Sin embargo, estudiosos italianos (últimamente Roberto Contini, en comunicación escrita de 2010) no lo creen.

La mejor analogía que he encontrado es un marco griego (de inspiración veneciana), presumiblemente del siglo XV. La semejanza, no tanto de los detalles como del concepto, parecen reforzar la creación del Greco, siguiendo una inspiración griego-véneta. El marco mencionado pertenece a una tabla de la Virgen con el Niño por Nicos Tzafouris (56,5 x 45 cm, con marco 106 x 85 cm) de la colección P. Kanellopoulos, en Atenas⁸. No obstante, el señor Olaf Lemke de Berlín, quien es restaurador, coleccionista y buen conocedor de marcos españoles, asegura que el marco del Espolio de Budapest es español. Con todo, el marco de Budapest está cortado, de modo que lamentablemente no hay evidencia de que perteneció originariamente a este cuadro.

BIBLIOGRAFÍA RELEVANTE

- ZARCO DEL VALLE, M. R. *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*. Madrid: Viuda de Calero, 1870.
- CAMÓN AZNAR, José. *Dominico Greco*. Madrid: Espasa Calpe, 1950.
- AZCARATE, José María. «La iconografía de 'El Espolio' del Greco». *Archivo Español de Arte* (Madrid), XXVIII (1955), pp. 189-197 (para la historia e iconografía del cuadro original).
- WETHEY, Harold E. *El Greco and his School*. 2 vols. Princeton: Princeton University Press, 1962 (edición española: Madrid: Guadarrama, 1967).
- PIGLER, Anton. *Katalog der Galerie Alter Meister*. Budapest: 1967.
- ACHEIMASTOU-POTANIANOU, Myrtili (ed). *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*. London: The Royal Academy of Arts, 1987.
- HADJINICOLAOU, Nicos (ed). *El Greco of Crete*. [S.l.] : Demos Erakleiou, 1990 (griego e inglés).
- BARKÓCZI, István (ed). *Hommage à El Greco*. Budapest: 1991 (español, inglés y alemán).
- ÁLVAREZ LOPERA, José (ed). *El Greco: Identidad y transformación*. Madrid: Skyra-Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1999, n° 45, p. 387 (Álvarez Lopera sobre el cuadro de Oviedo).
- ÁLVAREZ LOPERA, José (ed). *El Greco, últimas expresiones*. Granada y Sevilla: Caja General de Ahorros de Granada, 2001.
- NYERGES, Éva (ed). *El Greco, Velázquez, Goya*. Budapest: 2006 (en húngaro, sobre el 'Maestro del Espolio de Budapest').

NOTAS

1. WETHEY, Harold E. *El Greco and his School*. 2 vols. Princeton: Princeton University Press, 1962 (edición española: Madrid: Guadarrama, 1967), n°s 78-82, X83-97.

2. *El Espolio* de Budapest (Szépművészeti Múzeum, Inv. n° 50.747, óleo sobre lienzo, 129 x 160 cm) procede de Theodore Duret, París; Baron Thomitz, París; Marczell von Nemes, Budapest (1912-13); Subasta de Nemes en París en 1913, n° 37, comprado por Davy; Leopold M. Herzog, Budapest; entró el Museo de Bellas

Artes de Budapest en 1950. Sobre esta obra véase PIGLER, Anton. *Katalog der Galerie Alter Meister*. Budapest: 1967, pp. 287-288; BARKÓCZI, István en HADJINICOLAOU, Nicos (ed). *El Greco of Crete*. [S.l.] : Demos Erakleiou, 1990, pp. 360-363 y en BARKÓCZI, István (ed). *Hommage à El Greco*. Budapest: 1991, pp. 16-20 y 81-82; ÁLVAREZ LOPERA, José (ed). *El Greco: Identidad y transformación*. Madrid: Skyra-Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1999, n° 45, p. 387; BARKÓCZI, István en NYERGES, É (ed). *El Greco, Velázquez, Goya*. Budapest: 2006, n° 31, p. 124.

3. ZARCO DEL VALLE, M. R. *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*. Madrid: Viuda de Calero, 1870, p. 591.

4. CAMÓN AZNAR, José. *Dominico Greco*. Madrid: Espasa Calpe, 1950, p. 316.

5. ÁLVAREZ LOPERA, José (ed). *El Greco, últimas expresiones*. Granada y Sevilla: Caja General de Ahorros de Granada, 2001, pp. 86-89.

6. Sin la comparación *in situ* de las versiones —especialmente en el caso del Greco— es casi imposible decidir acerca de sus calidades.

7. WETHEY, Harold E. *El Greco...*, vol. II, p. 186.

8. ACHEIMASTOU-POTANIANOU, Myrtali (ed). *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*. London: The Royal Academy of Arts, 1987, n° 42, p. 175.