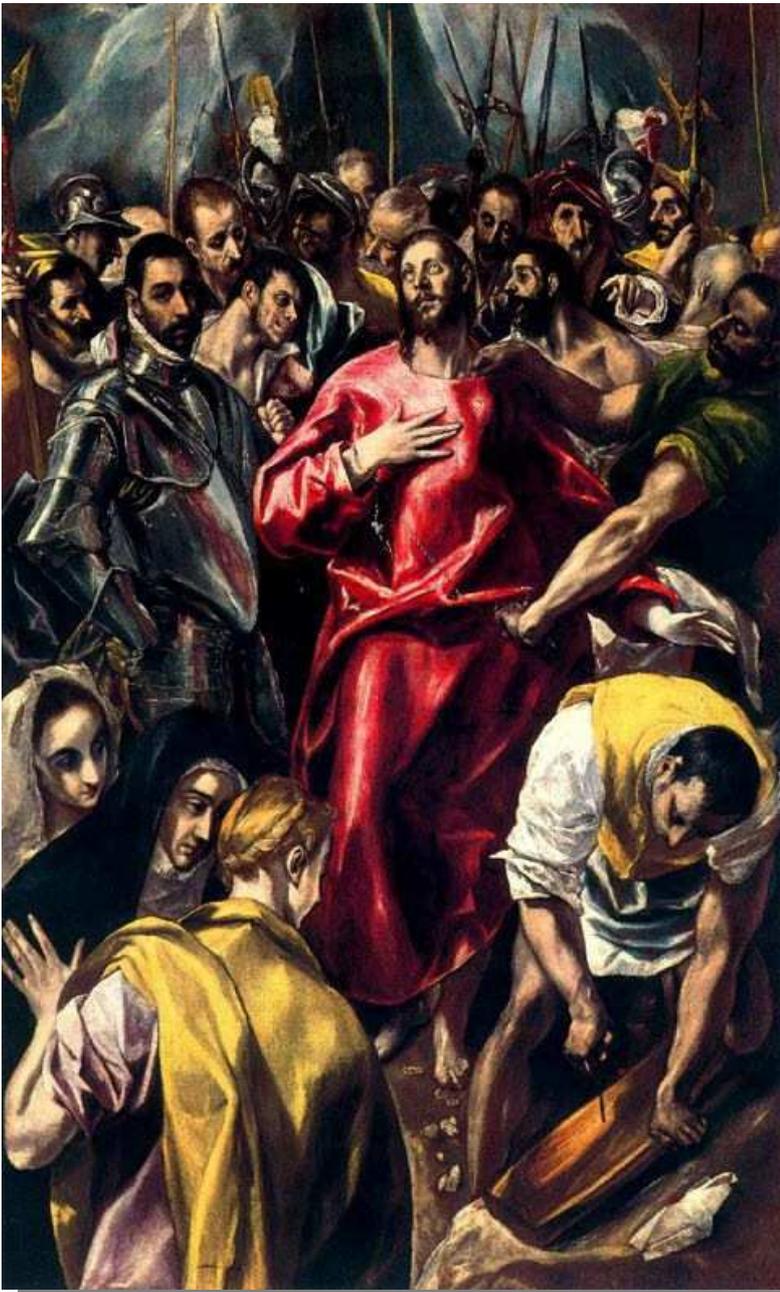


EL EXPOLIO

Arte del Renacimiento. Manierismo. El Greco, 1577-79.

Oleo sobre lienzo: 285 x 173 cm. Sacristía de la Catedral de Toledo.



ANÁLISIS

Más larga que ancha, la tela ha sido sabiamente compuesta: centrada la composición en la figura de Cristo, la mancha roja de su túnica atrae nuestra mirada. Las cabezas de la multitud parecen inscribirse como en una mandorla. El color rojo contrastando con los tonos oscuros del resto de la composición, da perspectiva a una escena que parece desarrollarse fuera del tiempo y del espacio. El rostro maravilloso de Jesús iluminado, como sus manos, nos transmite toda la vivencia de Cristo, que ha llegado al momento culminante de su existir. Sus ojos llenos de dulzura, son una oración al Padre de perdón y mansedumbre.

Los cuerpos estirados en un manierismo ascético “a la española”, la composición agobiante en una huida hacia arriba, la mirada perdida y de arrebató místico en el rostro de Jesús, la posición de los dedos de la mano, etc, todo apunta al estilo inconfundible del Greco.

La gama dominante de tonos oscuros contrasta también con los dorados y blancos de las ropas de una de las Marías y del sayón que hace los agujeros para los clavos. Los rostros, la armadura contemporánea que representa la principal industria de Toledo, las picas, lanzas y cascos, así como la gorra del supuesto acusador del fondo, son detalles naturalistas que el pintor utiliza para hacer de la Pasión de Cristo, de su Redención, un acontecimiento siempre actual. Magistrales los toques de luz

reflejados en el metal de cascos y armadura, que de forma genial refleja también el rojo de la túnica de Cristo.

Comentario

Casi un mes antes, el día 2 de julio, el Greco recibía un primer pago (cuatrocientos reales) por la tela que el Cabildo de la Catedral Primada le había encargado para la Sacristía y cuyo tema es el Despojo de las vestiduras de Cristo sobre el Calvario, conocida comúnmente como el Expolio. Es de suponer que el encargo se debió a la intervención de don Diego de Castilla, Deán de la Catedral toledana y primer protector de Doménico en la ciudad imperial. No ha llegado a nosotros el contrato de la obra.

Es original el tema, que cuenta con pocos precedentes en la pintura occidental, y éstos hay que buscarlos en la Baja Edad Media. Pero, sobre todo, la obra nos plantea numerosas cuestiones en su iconografía y en su significación.

Fue Azcárate el que por primera vez pone en relación el tema del lienzo con el lugar para el que fue pintado: la Sacristía de la Catedral. La sacristía, antiguo secretarium de las basílicas cristianas primitivas, es una sala normalmente adyacente al presbiterio, destinada a guardar los vasos sagrados y las vestiduras litúrgicas pero, sobre todo, como vestuario del celebrante de los oficios litúrgicos, fundamentalmente, de aquellos que van a celebrar la Santa Misa. Quedaba así establecida la relación del tema con la Misa y su celebrante. Además Trento afirmará: «Sabemos que Jesucristo en la Última Cena instituyó el Sacrificio de la Santa Misa; sabemos que la misma Cena fue la primera Misa Así, pues, el tema dado al pintor es el más apropiado, pues el Despojo de las vestiduras de Cristo es como el primer paso de la consumación de su Sacrificio, el mismo que el sacerdote va a revivir en el Altar.

En el tratado sexto, capítulo primero de su Memorial de la Vida Cristiana, Fray Luis, cuando habla de cómo fue crucificado el Salvador, nos dice: «Llegado el Salvador al monte Calvario, fue allí despojado de sus vestiduras, las cuales estaban pegadas a las llagas que los azotes habían dejado. Y al tiempo de quitárselas, es de creer que se las desnudarían aquellos crueles ministros con inhumanidad, que volverían a renovarse las heridas pasadas y a manar sangre por ellas. ¿Pues qué haría el bendito Señor cuando así se viese desollado y desnudo? Parece que «levantaría entonces los ojos al Padre y le daría gracias por haber llegado a tal punto, que se viese así tan pobre, tan deshonrado y desnudo por su amor. Está claro que esta es la referencia literaria que inspira parte de la iconografía. Pero no todo queda explicado en esta obra genial, pues, ¿quiénes son los dos hombres que flanquean por detrás a Jesús y que el Greco se cuida de subrayarnos?, y ¿quién es el militar de brillante armadura?, y, en fin, ¿quién es el personaje que, desde el fondo de la tela, tiende su mano hacia nosotros como interpelándonos con su dedo?»

La mirada anhelante del situado a la derecha de Jesús nos aclara que él es el Buen ladrón, el que dirá a Jesucristo: «Acuérdate de mí cuando estés en tu Reino»; el de la izquierda nos aclara con su mirada desafiante que él es el Mal ladrón, el que lo increpará diciendo: «¿No eres tú el Cristo? Pues, ¡sálvate a ti y a nosotros!» En cuanto al soldado unos piensan que es una alegoría del pueblo romano y otros el soldado que abrió con su lanza el costado de Cristo, otros dicen que pudiera ser Herodes , o mejor Pilatos, mientras que el del fondo sería un sacerdote que, señalando a Cristo, le está acusando. A la derecha de Jesús, el pintor ha colocado a los que confiesan su divinidad: el Buen ladrón y al centurión que exclamó: «¡Verdaderamente éste era el Hijo de Dios!». Su mirada hacia nosotros así parece que lo indica.

En cuanto a las Marías, es cierto que como el Cabildo adujo en el pleito, no estaban en el momento del despojo. El Greco, al situar a María y las Mujeres, parece decir al Cabildo que aunque no lo digan los evangelistas es muy verosímil que estuvieran. El pleito entre el Cabildo y el pintor por el pago de El Expolio fue penoso, pues, nombrados los tasadores por ambas partes, no llegaron a un acuerdo; los nombrados por el Greco afirman «que no tiene precio ni estimación, pero que atendiendo a la miseria de los tiempos y a la calidad que ellos tienen semejantes obras», el pintor debe cobrar 900 ducados; los tasadores del Cabildo sólo ofrecen 228, «con que quite algunas impropiedades que tiene, que ofuscan la dicha historia y desautorizan al Cristo, como son tres o cuatro cabezas que están encima de la del Cristo y dos celadas, así como las Marías y Nuestra Señora, que están contra el Evangelio, porque no se hallaron en el dicho paso».

Para zanjar la cuestión, se nombra un arbitro, el platero Alejo de Montoya, que afirma «[...] y vista ser la dicha pintura de las mejores que yo he visto y que si la tuviese que valorar, considerando sus muchas partes que tiene de bondad, se podía estimar en tanta cantidad que pocos o ninguno quisiesen pagarla», falla que la Catedral pague al pintor 350 ducados, dejando a los teólogos la cuestión de las impropiedades. El litigio continuó, y al cabo de más de dos años, el Greco se conformó con 250 ducados, pero no hizo ninguna corrección.

[Volver al tema](#)[Volver a la Presentación](#)