

EL SOPLON Y LA FABULA DE "EL GRECO":
¿IMITACIONES DE LOS CLASICOS,
CUADROS DE GENERO, O PINTURAS EMBLEMATICAS?

Por Nigel Glendinning

Queen Mary Collage Universidad de Londres

¹H.E. WETHEY, *El Greco and His School*, Princeton, 1962 (abreviatura Wethey, en las notas siguientes), tomo II, Catálogo razonado núm. 125 (c. 1577-1578). El cuadro está actualmente en el salón verde de Harewood House, Leeds, Inglaterra. El título de *Fábula* ha sido discutido de manera bastante convincente por José Gudiol (*Domenikos Theotokópoulos El Greco. 1541-1614*, Barcelona, 1971, 36).

²M.B. COSSIO (1908), August MAYER (1926), J.-F. WILLUMSEN (1927) y CAMON AZNAR (1950) fueron partidarios de la interpretación femenina de la figura central. Rechazó esta teoría Enriqueta HARRIS en 1951 (véase *Spanish Painting from Morales to Goya in The National Gallery of Scotland*, "The Burlington Magazine" XCIII, núm. 583, Octubre, 1951, 313), pero volvió a ella recientemente José GUDIOL (ob. cit., 1971, 36). Es de notar que algún coetáneo del pintor creía que se trataba de un joven ('un cuadro con dos figuras de hombre y un mono') según un inventario hecho en 1611 (Ramón ROBRES LLUCH, *El Beato Ribera y El Greco*, "Archivo Español de Arte", XXVII, 1954, 254). Algunas de las copias anónimas del cuadro hechas en el siglo XVII, en cambio, hacen que la figura central sea, o parezca, una mujer (véase M. LEGENDRE y A. HARTMANN, *Domenico Theotokopouli dit El Greco*, París, 1937, núm. 475, y hasta cierto punto los núms. 473 y 474). En cuanto a la acción del joven, se presta también a más de una interpretación. Es frecuente creer que está encendiendo la vela con el carbón y no al revés. Así por ejemplo, Paul LAFOND (*Le Greco. Essai sur la vie et sur son oeuvre*, París, s.f., Catalogue abrégé, 11); J.-F. WILLUMSEN (*La Jeunesse du peintre El Greco*, París, 1927, II, 504); Tiziana FRATI (*L'Opera completa del Greco*, Milano, 1969, núm. 19a); y recientemente José GUDIOL (1971). Partidario de la teoría de que el joven estaba atizando el carbón fue el inventarista de 1611 ya citado. Seguimos el punto de vista de este contemporáneo de El Greco en este artículo, aunque, en realidad, no afecta la interpretación del cuadro de modo fundamental. Sea cual sea el papel de la candela, el aspecto más importante del cuadro es la acción de soplar sobre el carbón.

En un cuadro firmado por El Greco perteneciente a la colección de Lord Harewood, que se suele titular *Fábula o Proverbio*,¹ tres figuras se destacan sobre un fondo oscuro. En el centro un joven —o una mujer joven según algunos— lleva un tizón o un trozo de carbón incandescente, e intenta avivarlos con una vela.² Atento a su tarea, sopla para que arda el carbón, y sus facciones relumbran en el fulgor. La luz cae también sobre dos rostros igualmente absortos, que surgen a su lado, de entre las tinieblas. La figura de la derecha es un hombre con barba, que lleva un sombrero en la cabeza, y muestra una expresión de júbilo infantil en la cara. Parece regocijarse con el alegre resplandor. La tercera figura, barbada también, es la de un mono atado con una cadena. Los eslabones brillan en la oscuridad, y luce un destello de luz en los ojos del hombre y del mono. El mono, animal muy dotado para la imitación, junta los labios, ahuecándolos para soplar, como su dueño.

Hay un segundo cuadro de El Greco, probablemente anterior, con firma igualmente auténtica, en la colección Payson de Nueva York.³ Representa la figura central del grupo que acabamos de describir, en el acto de aplicar la llama de la vela al carbón ardiendo. No se ve más que el busto del joven; y no hay figuras secundarias. El profesor Waterhouse creyó que El Greco basó este cuadro, que suele llamarse *El soplón*, sobre un apunte tomado del natural, elaborando el tema más adelante en la *Fábula o Proverbio*, con tres figuras en vez de una.⁴ Y sin embargo, la existencia de réplicas atribuibles a El Greco mismo de los dos cuadros, y versiones anónimas de ellos hechas por contemporáneos,⁵ parece contradecir la idea de que el uno sea esbozo del otro. Al firmar los lienzos El Greco los daría por acabados, independientes, relacionados temáticamente entre sí, pero distintos.

La teoría más reciente intenta demostrar que El Greco imitaba a los clásicos en estos cuadros, tratando de emular a un pintor coetáneo de Apeles: Antifilos de Alejandría,⁶ cuya fama se debía a una pintura perdida que representaba a un joven

soplado sobre unas brasas. En Europa los lectores de Plinio conocían sin duda la anécdota, y existían versiones vernáculas de la historia, como, por ejemplo, la de Felipe de Guevara en sus *Comentarios de la pintura*.⁷ Este nos dice que se celebraba tanto la representación pictórica de la casa, alumbrada por el fuego, como la del joven soplando. Guevara menciona otra pintura clásica parecida por Filisco, en la que se veía el taller del pintor con un joven que soplabla para atizar la lumbre.⁸ La cadena del mono, en cambio, no tiene antecedentes clásicos al parecer; ni se le ha encontrado explicación. Los partidarios de la teoría de la imitación tampoco comentan la figura del hombre que acompaña al joven, considerándole sin duda un mero rasgo compositivo, recurso necesario para el equilibrio del cuadro y nada más.

Ya que la teoría de la imitación de los clásicos no satisface plenamente los requisitos para interpretar coherentemente la *Fábula*, conviene examinar de nuevo el cuadro desde otros enfoques. Según algunos comentaristas, se trata de un cuadro de género al modo de los Bassano y otros venecianos, que buscaban pretextos para intensos efectos de claroscuro; según otros, sería una obra alegórica.¹⁰ Lo cierto es que resulta muchas veces difícil saber, en el arte del siglo XVI, dónde termina la superficie o corteza de una obra, reflejo de la vida, y dónde empieza el sentido oculto o idea moral, cuando la hay. Aunque este lienzo de El Greco no parece calcado de manera patente sobre ninguna tradición emblemática —al menos, a primera vista— no se puede desechar la posibilidad de un sentido simbólico. La apoya el hecho de que una de las copias contemporáneas del cuadro, quizá réplica del mismo pintor, perteneciera nada menos que al Beato Juan de Ribera, arzobispo de Valencia a principios del siglo XVII.¹¹ Sería raro, aunque no del todo imposible, que él comprase un cuadro de género. Aparte de esto, no cabe duda que una pintura emblemática cuadra mejor con las demás obras conocidas de El Greco.

Se han lanzado varias teorías ingeniosas en busca de un sentido alegórico para el cuadro de Lord Harewood. Manuel B. Cossío y August Mayer, que creían que la figura central era una mujer, suponían que la pintura podía relacionarse con un proverbio muy difundido en Europa, cuya versión española es como sigue: 'El hombre es fuego, la mujer estopa; viene el diablo y sopla'. Es cierto que el cuadro se titulaba *Proverbio* en alguna de las almonedas del siglo pasado.¹² El holandés Wi-

³ WETHEY, II, núm. 121 (c. 1570-1575).

⁴ Ellis K. WATERHOUSE, *El Greco's Italian Period*, "Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern", Cambridge, Harvard University Press, 1930, 80.

⁵ Véase WETHEY, II, núms. X-137, 138, 139 y 140: X-147, 148, 149, 150 y 151.

⁶ Véase la carta de Juergen SCHULZ, *Bassano's and El Greco's "Boy Blowing on a Fire"*, "Burlington Magazine", CX, núm. 785, agosto, 1968, 466. También la carta de Wolfgang STECHOW ("Burlington Magazine", CX, núm. 788, noviembre, 1968, 633), refiriéndose al ensayo de Jan Bialostocki, *Puer Suffans Ignis*, en "Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan", Milano, 1966, 591-5.

⁷ Felipe de GUEVARA, *Comentarios de la Pintura*, 2.ª edición, prólogo y revisión por Rafael Benet, Barcelona, 1948, 286.

⁸ *id.*, 292.

⁹ Juergen SCHULZ, *Bassano's and El Greco's "Boy Blowing on a Fire"*, "Burlington Magazine", CX, núm. 785, agosto, 1968, 466.

¹⁰ Entre los defensores de la teoría de escena de género, se cuenta CAMON AZNAR (1950), COSSIO (1908), fue el primero en proponer la hipótesis de que el cuadro ilustraba un proverbio; y WETHEY (1962) no desecha por completo esta posibilidad. El otro cuadro, titulado *El soplón*, se ha asociado también con el Bassano y con los cuadros de género de su escuela. Alguna versión del cuadro de El Greco incluso se ha atribuido al Bassano. Véase Benedict NICOLSON, *Hendrik Terbrugghen*, Londres, 1958, 66, que se refiere a una escena parecida de Honthorst; y, del mismo autor, *Some thoughts about Terbrugghen*, "Burlington Magazine", CII, núm. 692, 1960, 466. Sobre la posible atribución al Bassano de una de las versiones de *El soplón*, véanse P. ZAMPETTI, *Jacopo Bassano. Catalogo della Mostra... Venezia-Palazzo Ducale*, 1957, 2.ª edición, núm. 57; Rodolfo PALLUCCHINI en *Arte Veneta*, XI, 1957, 109; y Edoardo ARSLAN, *I Bassano*, Milano, 1960, I, 343.

¹¹ Véase el artículo citado de Ramón ROBRES LLUCH. Por su parte, WETHEY cree (II, núm. 124), que la versión que perteneció al Beato Juan Ribera es con toda probabilidad la que se encuentra actualmente en la colección de V. von Watsdorf en Río de Janeiro, anterior, según Wethey, al cuadro firmado de Lord Harewood. No es cierto, como Wethey afirma, que el mono en la versión Watsdorf esté sin cadena. Se la ve perfectamente tanto en la fotografía repro-

ducida por el mismo WETHEY (I, núm. 25), como en la más reciente publicación de Tiziana FRATI (*L'Opera completa del Greco* Milano, Rizzoli, 1969, núm. 19a).

¹² Así se titulaba en la venta de la colección de Zacharie Astruc en abril de 1978 (véase WETHEY, II, núm. 124).

¹³ J.-F. WILLUMSEN, *La Jeunesse du peintre El Greco*, París, 1927, II, 504. Willumsen veía una posible relación entre el cuadro y los amores de El Greco con Doña Gerónima de las Cuevas. Willumsen estaba de acuerdo con Cossío en considerar femenina la figura central.

¹⁴ WETHEY, II, 81.

¹⁵ WETHEY, II, 81, y José CAMON AZNAR, *Dominico Greco*, Madrid, 1950, I, 120. Es de notar que el inventario se refiere a 'Una tela grande con una fábula', y que ninguna de las versiones conocidas del grupo con vela y carbón es grande.

llumsen, también creía que se trataba de dos amantes que jugaban con el juego peligroso del amor.¹³ Pero, más adelante, estas interpretaciones se vinieron abajo al ponerse en tela de juicio el sexo de la persona que sopla, y el profesor Wethey buscó luego otro mito o leyenda que explicara el cuadro.¹⁴

Wether estaba de acuerdo con Camón Aznar en dar a la obra el título de *Fábula*: título que aparece en el segundo inventario de pinturas de El Greco hecho por su hijo Jorge Manuel el 7 de agosto de 1621.¹⁵ De manera provisional, Wethey propugnó la teoría de que el tema del cuadro era el fomento de la discordia y de la maldad, basándose en la común asociación de la frase 'soplar sobre el fuego'. Y, sin embargo, no se expresan claramente ni la maldad ni la discordia en ninguna de las caras que aparecen en el cuadro; ni hay indicios del amor o deseo tampoco. Sería extraño que El Greco no hubiese plasmado aque-



"El Greco": "Fábula o Proverbio": Col. Earl of Harewood. Harewood House. Leeds (Foto Arnau).

llas ideas en sus personajes si la motivación aducida fuese válida.

Ante el fracaso o insuficiencia de esta hipótesis, hay que considerar otras posibilidades. Se podría, por ejemplo, pensar en una posible explicación del cuadro a base de las doctrinas del decoro en el arte del siglo XVI. Según ellas, el tema de un cuadro debía relacionarse con el sitio donde se iba a colocar. La *Fábula* podría ser, al parecer, un lienzo de chimenea, por su representación del fuego.¹⁶ A pesar de que el arzobispo de Valencia colgara su versión en la escalera de una de sus casas, según se subía al estudio o biblioteca,¹⁷ y no al lado del fuego —lo cual parece indicar que él lo consideraba objeto más bien de meditación que de decoración—, merece tenerse en cuenta esta teoría, sin que se deje de buscar una interpretación más convincente.

Volviendo, por lo tanto, al posible simbolismo del cuadro, empecemos con la luz, que desempeña un papel tan importante. Las velas nos llevan enseguida a un terreno emblemático, vasto y complicado. Un hombre que ve arder una vela personifica el acto psíquico-moral de la atención, según el padre Menestrier;¹⁸ y la luz de la vela misma simboliza la Gracia Divina en libros de empresas cristianas.¹⁹ Otras posibles interpretaciones de la vela y del carbón sugieren sentidos algo contradictorios, y, a este respecto, las luces, candiles y otros utensilios domésticos de este jaez, se relacionan tanto con virtudes como con vicios, según los capítulos dedicados a este tema en libros compendiosos como el *Mundo simbólico* del padre Felipe Picinello.²⁰

Limitándonos a los emblemas que parten de la acción de dar fuelle al fuego o soplar sobre las brasas, es evidente que el sentido más obvio sería la pasión amorosa, como ya señaló Willumsem, ya que el amor (como el fuego) es capaz de inflamarse rapidísimamente.²¹ El mismo acto de animar el fuego con el soplo sirve para encarecer la poca duración del amor, cuyo ardor se consume pronto, según los moralistas. Cuanto más se hace arder el fuego, más rápidamente se extingue: 'Qui me nourrit, m'estaind'.²² Otro sentido del mismo emblema es la facilidad con que las demás pasiones (y no sólo el amor) se provocan: 'Afflatu flammescit', o sea, 'Al soplar sobre el combustible, brotan llamas inmediatamente'.²³ Una brisa que aviva el fuego de un montón de carbón, representa la acción del Espíritu Santo, el hálito del Amor divino que alumbró al peni-

¹⁶ Cita, por ejemplo, el padre MENESTRIER (*L'Art des Emblèmes o s'enseigne la morale par les figures de la fable, de l'histoire, et de la nature*, París, 1684, 50-51), entre las pinturas que se representan sobre las chimeneas, el incendio de Troya, con la figura de Eneas que lleva a su padre en hombros.

¹⁷ Véase Ramón ROBRES LLUCH, artículo cit., 254: 'En la dicha casa de la Huerta de la calle de Alboraya, Valencia... en la escalera por donde suben a los estudios de dicha casa, cerca de la puerta dellos: un cuadro al olio de dos palmos y medio de caída y quatro de ancho con dos figuras de hombre y un mono que están ensendiendo y soplando un tizón de fuego'.

¹⁸ C.F. MENESTRIER, *L'Art des Emblèmes...*, París, 1684, 244.

¹⁹ *Emblèmes ou Devises Chrétiennes*, Utrecht, 1697, Devise 7.

²⁰ Véase Philippo PICINELLO, *Mundus Symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris quam profanis eruditionibus ac sententiis illustratus*, traducido y aumentado por A. Erath, Colonia, 1694, I, 67 y sigs. ('Ignis'); II, 18 y sigs. ('Candela' etc.). En las siguientes notas citamos a esta edición con la abreviatura Picinello.

²¹ PICINELLO, I, 76 (Lib. II. 4. 112); 'Flamma redardescet'. Véase también *Emblemata Handbuch zur simbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, ed. A. HENKEL y A. SCHÖNE, Stuttgart, 1967, 1377. En las notas siguientes nos referimos a este libro con la abreviatura *Emblemata Handbuch*.

²² *Emblemata Handbuch*, 1365; PICINELLO, I, 73 (Lib. II. 3. 93). Un emblema relacionado hace ver que un exceso de cera apaga la candela, y lleva implícito una crítica de la falta de moderación: 'Quo alor extinguitur'. Véase también Picinello, I, 74 (Lib. II. 3. 97), y I, 73 (Lib. II. 3. 93); y también *Oculum anumque delectans Emblematum repositorium, quo mille imagines symbolicae*, Nuremberg, 1718, XXIV, núm. 3.

²³ PICINELLO, I, 71 (Lib. II. 3. 75).

²⁴ PICINELLO, I, 76 (Lib. II. 5, 117).

²⁵ PICINELLO, I, 76 (Lib. II. 5, 116).

tente: 'Afflante micamus' ('El soplo nos alumbra').²⁴ Y los vientos contrarios, soplando sobre las brasas, se refieren a los reveses de la fortuna que prueban la fortaleza de los fieles, agudizando su celo, y haciéndoles arder con una fe más intensa: 'Ut vehementius ardeat' ('Para que arda con más fuerza').²⁵

Antes de decidirnos por una de estas interpretaciones de la luz, vale la pena considerar la posible significación del mono y del hombre que acompañan al joven. En el caso de que el cuadro sea coherente y esté temáticamente trabado, debiera de haber una ilación entre estos elementos y la luz. El mono como símbolo, lo mismo que el fuego o la luz, da lugar a explicaciones muy divergentes. Según una tradición medieval, estos animales se asocian con el mal, como ya apuntó Wethey.



"El Greco": "El Soplón". Col. Payson.
Foto Mas.

Según otra teoría, se relacionan con la fortuna, la locura, y hasta con tontos y locos.²⁶ (He aquí, desde luego, una posible conexión entre las dos figuras secundarias de la *Fábula*, ya que el hombre parece más bien simple o bobo). Pero el mono encadenado tiene varias explicaciones muy concretas. A menudo representa a los pecadores 'esclavizados por el mundo y por la carne'. Aparece, también, en una fábula popular de la baja Edad Media como prototipo de las personas que no quieren sacrificar su comodidad material ni siquiera para salvarse.²⁷ Se supone que Dürer siguió esta tradición al colocar un mono encadenado al lado de la Virgen y del Niño Jesús en uno de sus grabados más tempranos, haciendo así un contraste irónico entre el animal que es prisionero del placer mundano, y el Salvador, cuya prisión voluntaria dará a la larga la libertad a la humanidad entera.²⁸

El libro fundamental de H.W. Janson sobre el tema del mono —*Apes and Ape-Lore in the Middle Ages and Renaissance* (Londres, 1952)— supone que la divulgación del tema a principios del siglo XVI se debe precisamente al éxito de esta estampa düreriana. Pieter Brueghel el Viejo añadió un nuevo matiz al mono encadenado, subrayando el hecho de que el animal está dispuesto a sacrificar su libertad en aras de sus necesidades materiales. Con esto los monos llegaban a ser 'bobos dignos de nuestra compasión, ya que se castigan a sí mismos, sin darse cuenta de ello'.²⁹

A este respecto, la yuxtaposición de un mono encadenado y un hombre con una expresión boba en el cuadro de El Greco resulta sugeridora.³⁰ Tanto el uno como el otro constituyen un comentario sobre la vida materialista, concupiscente y sin moderación.

A la luz de estas posibilidades, la interpretación de la vela resulta bastante clara. El carbón y la candela, ¿no serán símbolos de la vida misma, lo mismo que en los bodegones y cuadros de *vanitas* de los siglos XVI y XVII? Quemar la vela y soplar sobre el carbón serían entonces equivalentes del vivir desatinado, el echar a perder la vida. La manera de pintar la vela de El Greco apoyaría esta interpretación, porque el joven la tiene con el pabito hacia abajo —para que arda mejor— y está goteando abundantemente. Se podría afirmar que el joven parece preocuparse menos por el acto de dar lumbre al carbón que por el gozo del efímero resplandor de la luz.

La verosimilitud de esta interpretación en tiempos de El

²⁶ PICINELLO, I, 423 y sigs. (Lib. V. 45. 627 y sigs); y *Emblemata Handbuch*, 432 y sigs. En los grabados del *Triunfo de Maximiliano I* por Hans Burgkmair y otros artistas, el carro que llevaba a los bufones tenía un friso con monos esculpidos. En el mismo carro iba también un mono encadenado (véase *The Triumph of Maximilian I*, ed. Stanley APPELBAUM, New York, 1964, 28).

²⁷ H.W. JANSON, *Apes and Ape-Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, "Studies of the Warburg Institute", 20, Londres, 1952, 147-8.

²⁸ Id., 151.

²⁹ Id., 155. Un concepto parecido del mono como símbolo de los que atraen el mal sobre sí mismos, como resultado de una falta de razón y su tendencia a buscar el placer, se encuentra en PICINELLO, I, 423, y sigs. (Lib. V. 45. 627 y sigs). Véase también *Emblemata Handbuch*, 432, y sigs.

³⁰ Extraña el que Janson no hiciera esta conexión. Al parecer, no vaciló en aceptar las teorías de Cossío, Willumsen y otros críticos, que relacionaban el cuadro de El Greco con temas amorosos. Véase su *Apes and Ape-Lore*, 283, Nota 72.

³¹ Arthur TERRY, *An Anthology of Spanish Poetry 1500-1700*, Primera parte, Oxford, Pergamon Press, 1965, 73.

³² *Id.*, 72 y 153.

Greco no necesita fundarse tan sólo en los libros de emblemas. El soplar sobre la mecha de un candil se encuentra en la poesía de la época también, como imagen de la vida despreocupada y descuidada. En España hay un ejemplo en un soneto de Gregorio Silvestre (1520-1569),³¹ y es muy posible que se trate de un lugar común de la época.³² Al hacer que la persona que sopla sobre el carbón sea joven, El Greco pone de relieve su falta de madurez con respecto a la vida. El vivir descuidadamente, abandonando los valores espirituales, se identifica en seguida con el joven.

En el soneto de Silvestre, el soplo que consume el candil es el soplo de la vida misma. La mera respiración, el aliento vital, es lo que hace que la vela de la vida se acabe incontinenti:

La vida se nos pasa, el tiempo vuela,
las Parcas van obrando por su estilo,
Atropos muy apriesa corta el hilo,
la Muerte hace mangas desta tela.
Y ya va la cargada navezuela
batida de las ondas deste Nilo,
el aire vital sopla, arde el pabilo,
consúmese el humor, muere la vela.
Pasando del peligro a la tormenta,
de la fortuna al mal y al accidente,
perdemos, si es perder, tan triste vida.
Y desta vida tal hacemos cuenta
y olvidase la que es eternamente
de gozo incomparable y sin medida.

En su soneto, Silvestre nos proporciona un ejemplo de cómo un coetáneo de El Greco combinó la imagen de la vela y su corta vida con una falta de preocupación por el alma del hombre, por su vida espiritual y eterna. Y esta interpretación cuadra perfectamente con el sentido que tradicionalmente se da al mono encadenado. ¿No se podrían, por lo tanto, explicar todos los detalles del cuadro en el contexto de la tendencia humana a malgastar la vida, sin mirar por la salud del alma? ¿A vivir, como el joven con el carbón y la vela, preocupado por cosas más bien materiales que espirituales; esclavizados por ellas; como el mono; y, como el bobo, ciego para todo lo que sea más que el resplandor momentáneo de lo terrenal?

Si se acepta esta interpretación de la *Fábula* de El Greco, se podrá explicar las versiones del *Soplón* a la luz del mismo simbolismo. El mero hecho de que se hayan encontrado antecedentes para el cuadro en la pintura italiana y entre las obras maestras perdidas de la antigüedad, no es un estorbo. No sería

imposible que los cuadros del Bassano que se han citado como probables fuentes de El Greco, tengan también su sentido alegórico. Por otra parte, es evidente que la representación del efecto de una luz fuerte en un espacio oscuro pudo fascinar tanto a El Greco como a los artistas venecianos, a partir del Ticiano. Pero esto no quiere decir necesariamente que en los casos del joven con una vela no se haya intentado hacernos tragar con la belleza visual la amarga píldora de la naturaleza transitoria de la vida misma, lo efímero de la luz y de las cosas mundanas.

Otros posibles elementos simbólicos se encuentran en este cuadro de El Greco que lo hacen menos ambiguo que la supuesta fuente del Bassano. El color del vestido del joven —verde o verde-amarillo— subraya de por sí la tristeza del tema, haciéndonos enfocar de nuevo la idea de la esperanza que resulta defraudada, o que se nos va.³³ Al fin y al cabo, el bobo y el mono en la llamada *Fábula* no añaden nada verdaderamente esencial al sentido del cuadro. Subrayan las posibilidades para la interpretación ya latentes en *El soplón*.

¿No habría comprado tales cuadros precisamente el Beato Juan de Ribera porque se podían interpretar como una especie de *memento mori*: más sutil que las calaveras o esqueletos con la guadaña de los cuadros de desengaño tradicionales? El mono encadenado y las velas se encuentran en el arte y en la literatura de los moralistas del siglo XVI, y El Greco podía contar con su comprensión por parte del espectador instruido, que reconocería su valor de *vanitas*.³⁴ Al mismo tiempo, El Greco desarrolla el tema de una manera más conmovedora que los grabadores de la tradición popular. En lugar de imágenes de un simbolismo descarnado, El Greco nos da una escena de la vida normal, que deleita la vista, pero que nos proporciona al mismo tiempo metáforas pictóricas sugeridoras. Esta mezcla de deleite y aviso puede ser también, a su modo, imitación de los clásicos: el *utile dulce* horaciano. No termina aquí, sin embargo, el arte de El Greco en nuestros cuadros. Cierta tensión muy personal se encuentra en ellos. Por una parte nos llevan a la senda de la abnegación y del ascetismo; por otra, nos dicen que los placeres del mundo tienen el mismo atractivo que la luz entre las tinieblas. Quizá se refleja el temperamento del pintor en esto: su capacidad de disfrutar con la vida, y su visión moralista.³⁵

³³ El color del vestido del joven en el cuadro de la colección Payson es amarillo; en la versión de Nápoles, es más bien verde, o verde-amarillo. Sobre la interpretación de los colores, véanse Herbert A. KENYON, *Color Symbolism in early Spanish Ballads*, *Romanic Review*, VI, 1915, 329-333; y S. Griswold MORLEY, *Color Symbolism in Tirso de Molina*, "Romanic Review" VIII, 1917, núm. 1, 79. Hay algo sobre el mismo tema en el emblema de Alciato 'In Colores'.

³⁴ Tanto la candela como el carbón o el tizón simbolizan la inevitabilidad de la muerte según Juan PEREZ DE MOYA (*Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes*, Alcalá, 1584, f. 40): 'Como ninguno se admira de que se derrita lo que se puede derretir, ni que se quemé lo que es para quemar: así nadie se deue admirar de que acabe y muera lo que era mortal y fenecederó'. Véanse también las págs. 43v, y 56. Jansen cita un grabado francés de mediados del siglo XVI en que se ven algunos monos encadenados con la muerte dormida muy cerca (ob. cit., 214-5).

³⁵ Debo hacer constar mis profundas deudas para con mis colegas y amigos Alan Paterson e Isabel Vázquez de Castro, cuyos consejos y sugerencias me ayudaron mucho en la redacción de este ensayo.