

## EL SIMBOLISMO CRISTIANO DEL «LAOCOONTE» DEL «GRECO»

FEDERICO REVILLA

Aparte por varios conceptos del resto de su producción, el «Laocoonte» del «Greco» resume sin embargo en cierto modo algunas de sus constantes representativas: el soberbio cielo anubarrado, su particular modo de concebir y ejecutar los desnudos, la panorámica del Toledo (por cierto, en esta ocasión más extensa que nunca).

Si estos rasgos bastarían para llamar la atención sobre «Laocoonte» desde un orden estrictamente estético, las motivaciones y el significado de la obra no son menos sugestivos.

### Comprobaciones objetivas

Un primer dato se impone a la reflexión: «Laocoonte» es la única obra de tema pagano que figura en los catálogos del «Greco». Por tanto, con harta probabilidad, la única que debió pintar.

Tuvo que haber unas razones muy poderosas para ello. El salto desde la temática religiosa, mayoritariamente para fines culturales (iglesias, oratorios), al mundo de la antigüedad pagana se nos antoja demasiado brusco para pasarlo por alto. Parece que «El Greco» hubiera tenido que forzarse demasiado y ello precisamente hacia el final de su vida, cuando más difícil es para todos los hombres virar en redondo; y cuando él concretamente más poseído se hallaba de su léxico figurativo religioso y más atrevimientos se permitía, por lo demás, en el empleo del mismo.

Pasemos al examen objetivo de los elementos de esta composición, titulada unánimemente «Laocoonte» porque no parece ofrecer dudas sobre la representación del trágico desenlace que halló la vida de aquel sacerdote de Apolo y sus hijos. «El Greco» había debido participar del entusiasmo que suscitó, en su día y en Italia, el hallazgo del grupo escultórico helenístico que ha inmortalizado el tema. Es probable que pudiera verlo en Roma con sus propios ojos. Por otra parte, se sabe que «Tintoretto» poseía en su estudio una reproducción en yeso<sup>1</sup>, sobre la que, incluso, es concebible que el entonces joven griego trabajase, acaso copiándola.

Tres varones desnudos pugnan por liberarse de las serpientes, que en la pintura del «Greco» no son demasiadas gruesas. Aunque estas serpientes, a

---

<sup>1</sup> PIJOAN, José: «Summa Artis», vol. XIV, p. 637. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1966.

modo de boas, estrujan los cuerpos amenazando con una muerte por ahogo, más bien parece que sus víctimas procuren librarse de su mordedura mortal. El joven de la extremidad izquierda del cuerpo, en pie, lucha para hurtar el cuerpo a la cabeza de la serpiente; no obstante, ha logrado sujetarla con ambas manos. Su anatomía ha sido pintada cuidadosamente, con el alargamiento característico en esta época del «Greco». En el centro del grupo está derribado el padre, Laocoonte, para cuya cabeza ha empleado el pintor a su modelo, tan conocido, que repetidas veces había prestado sus facciones para el apóstol Pedro. Pese a su situación en provisional vencimiento, el anciano también se defiende contra otra serpiente que le ataca. Es importante esta observación: ninguno de ambos se entrega pasivamente a la fatalidad; antes bien, se resisten a ella con todas sus fuerzas. El tercer personaje yace en segundo plano y no hay serpiente que le acose: puede suponerse que está ya muerto.

El tratamiento del grupo es muy personal. Contrariamente a la escultura helenística, donde el padre y los hijos forman un todo, inextricablemente trabado por las serpientes que están a punto de cortarles la respiración, «El Greco» ha preferido *separar* a las tres víctimas. Ello pugna también con su hábito de formar bloques compositivos, fundiendo a los personajes que los integran en un movimiento o un impulso comunes.

Aquí sucede lo contrario: los personajes parecen bajo los efectos de una fuerza centrífuga. Cada uno de ellos libra su propio combate. (O lo ha librado ya: caso de uno de los hijos). Están próximos entre sí, pero aislados en su destino personal. Innovación llena de sentido: el «Laocoonte» helenístico expresaba un destino común del padre y los hijos; «El Greco» parece pretender que *cada cual viva su propia aventura*, que ésta es personal y que la cercanía física no basta para aunarles ni identificarles.

Quedan a la derecha de este grupo principal unos desnudos, tratados ya del modo vagoroso que «El Greco» emplea para no pormenorizar, pese a que los ha situado en primer plano, más próximos al contemplador que las víctimas de las serpientes. Pero su indefinición es tal que los especialistas no se han puesto de acuerdo sobre sus respectivas identidades: para unos son Apolo y Antíope; para otros, Poseidón y Artemisa; en fin, muchos han creído reconocer a Adán y Eva...<sup>2</sup> Ni que decir tiene la seriedad de esta clarificación para determinar el sentido global de la obra.

Nosotros afirmamos, ante todo, que no son dos, sino tres las figuras pintadas en esa zona del lienzo. No se trata, pues, de ninguna de las parejas mencionadas. La segunda figura es, desde luego, una mujer, porque presenta el sexo de frente, reconocible. Mas la primera, situada tres cuartos de espaldas al contemplador, no puede ser un varón porque se le descubre un pecho suficientemente turgente.

Estas figuras, aunque asistentes al sacrificio de Laocoonte y ello desde un ángulo excepcional y a ras de suelo, *apenas pisan el mismo*. Experimentan una suave levitación, ya que no el impulso ascensional muy fuerte que tan a menudo hallamos en ciertos personajes sagrados pintados por «El

<sup>2</sup> FRATI, Tiziana: Catálogo, en «El Greco», p. 123. Noguer-Rizzoli-Larousse. Barcelona, 1973.

Greco». Sus pies, muy evanescentes, se separan ligeramente de la superficie y a duras penas se les puede suponer algún punto de contacto con ella, en todo caso, por la punta de sus dedos, insuficiente para un equilibrio satisfactorio de toda su anatomía.

El cielo anubarrado, que abarca horizontalmente toda la extensión del cuadro, es uno de los más hermosos pintados por «El Greco».

Asimismo, la panorámica de Toledo es la más amplia que ejecutó como fondo significativo de una obra. Dejando aparte, claro está, la «Vista y plano de Toledo», donde la pintó por sí misma y con pretensión probablemente documental, por lo menos en parte.

Finalmente, entre el plano de la lucha contra las serpientes y el recinto amurallado de Toledo, un caballo sin jinete avanza al trote con dirección a la ciudad. Es detalle que, a veces, pasa inadvertido, pero que puede resultar decisivo para una exégesis.

### En busca del significado

Evidentemente, este «Laocoonte» del «Greco» no puede dejarse así. Ni siquiera haciendo constar su excepcional calidad pictórica, que hace de esta pieza una de las obras cumbre del pintor. Cuanto más se reconozca su excepcionalidad estética, tanto más urgirá reflexionar sobre su significado, pues se hace inverosímil que «El Greco», a aquellas alturas de su vida y de su maestría, ejecutase una obra semejante sin una razón y una motivación muy precisas.

Descartamos que su objetivo fuese el que dijérase obvio, a saber, pintar una versión personal de un mito de la antigüedad griega: el castigo de Laocoonte y sus hijos. Ajeno por completo a la sensibilidad mitológica, enfrasado durante largos años en la iconografía religiosa, es mucho más aceptable que «El Greco» emplease las formas recordadas del episodio antiguo para adaptarlas a una finalidad cristiana y, a ser posible, edificante.

¿Qué finalidad y cómo?

Observemos los dos hombres pugnando con las serpientes. Son una evolución, dinamizada, de una iconografía medieval en que el estado de pecado se simbolizaba mediante hombres atados o sujetos por serpientes, muy a menudo estilizados hasta convertirse en una especie de lianas. «Hombres víctimas de sus instintos, a los que se alude por medio de la figura de un hombre apresado en roleos vegetales»<sup>3</sup>. A propósito del bautismo: «El hombre viejo queda regenerado por el bautismo, según vemos en el otro capitel, sólo así conseguirá liberarse de la enorme serpiente que en otro costado del mismo capitel aprisiona a tres hombres»<sup>4</sup>. En el claustro de Sant Cugat del Vallés se hallan nuevas explicitaciones esculturadas: «...un hombre aprisionado por roleos vegetales, alusión al pecador atrapado por los instintos de su naturaleza, que está repetido varias veces; el sentido

<sup>3</sup> SEBASTIAN LOPEZ, Santiago: «Mensaje del arte medieval», p. 77. Ediciones Escudero. Córdoba, 1977.

<sup>4</sup> Ibid.

diabólico de estos roleos se explica porque en uno acaban transformándose en basiliscos y en otros vemos al hombre que trata de cortar con un hacha los roleos que le tienen aherrojado»<sup>5</sup>. Esta última representación nos remite mejor a la pintura del «Greco» que estudiamos: el hombre aprisionado simboliza la esclavitud respecto de la culpa. Pero el hombre puede defenderse contra ella: no resignarse a su condición de pecador y combatir contra el pecado. Tal es lo que hacen los que en la pintura han tomado la situación de Laocoonte y del hijo se mantiene todavía en pie.

Este simbolismo es muy frecuente en el románico y pudieran multiplicarse los ejemplos: hombres trabados con cintas o lianas aparecen en Serrabona y, abundantísimos, en Seo de Urgel y su círculo de influencia. El carácter moralmente malo de tales ataduras se confirma, una vez más, cuando son vulpejas —símbolo de lujuria— las que dejan salir de sus bocas cintas semejantes. En fin, en San Isidoro de León hallamos nuevamente la resistencia al mal: hombres con serpientes, pero no dejándose sujetar por ellas, sino aferrándolas con las manos...

Una objeción consistente en que «El Greco» tomase símbolos de un pasado tan lejano se respondería recordando que hallamos en su producción otros no menos vetustos: las fauces del Leviatán, representando la entrada del infierno en «La adoración del nombre de Jesús»; o el alma humana en forma infantil, llevada al cielo, en «El entierro del Conde de Orgaz»...

Por consiguiente, en el gran cuadro que aquí nos ocupa «El Greco» ha retomado la escena de Laocoonte y sus hijos para representar un combate con el mal: dos hombres se retuercen, luchando para librarse de la mordedura de sendas serpientes, es decir, del pecado. El tercero de ellos ha finalizado ya su lucha y está muerto: pero no hay tercera serpiente, que pudiera verse explotando su victoria y cebándose en el muerto. Es decir, el vencedor es él y ha eliminado la serpiente o bien la ha puesto en fuga.

Ello lo reafirma el caballo que trota solitario hacia las murallas de la ciudad. Es un caballo psicopompo, al modo de la tradición etrusca, y se supone que conduce precisamente el alma de este muerto, puesto que parece haber partido del lugar de la lucha. Si le reconocemos a Toledo el carácter de «Jerusalén celestial» —que hemos determinado repetidas veces en su iconografía personal—, resulta que el caballo está conduciendo al alma del difunto hacia la patria eterna, es decir, a la salvación: como premio a su beligerante defensa contra los ataques del pecado.

Los desnudos situados a la derecha de este grupo, en la extremidad de la composición, se muestran enteramente serenos. Contrastan en ello con el hervor manifiesto en los desnudos pintados por «El Greco», no mucho tiempo antes, en el más sorprendente de los lienzos destinados al Hospital Tavera: «Magdalena, ángel de la resurrección»<sup>6</sup>. Aquellos desnudos habían

<sup>5</sup> Ibid., pp. 82-83. Para una visión global de este conjunto, cf. Federico Revilla: «Hacia una interpretación de los claustros románicos: el discurso edificante en Sant Cugat del Vallés». «Goya», Núm. 208. Madrid, 1989.

<sup>6</sup> Tal es el título que hemos propuesto para el lienzo habitualmente considerado «El séptimo sello» o «Visión apocalíptica», como resultado de la convicción de que no es esa, ni parecida, la escena pintada en el mismo. Cf. Federico Revilla: «Nueva interpretación de una obra

sido pintados en el extremoso tránsito de la muerte a la vida. Estos, quietos espectadores en «Laocoonte», son trasuntos de la eternidad divina, de la cual participan. He aquí uno de los empeños temerarios la última época del «Greco»: recoger aquélla en unas formas humanas. No unas formas «que hayan sido humanas», sino que lo continúan siendo, mas de otro modo, espiritadas, flameantes, lo cual expresa que están a salvo de agitaciones y zozobras, insertas en la definitiva y vitalísima paz.

Interpretamos, pues, que los tres desnudos espectadores son seres humanos resucitados. No intervienen en la escena —tan sólo asisten—, porque ello sería interferir el libre albedrío de los que pugnan con las serpientes. Pero cumplen también la función del espejo del destino futuro de los combatientes: ellos también quedarán así libres de todo atentado; incluso, libres de gravedad... en cuanto dependencia de lo terrenal.

Es notable el efecto de comparar, precisamente, la gravedad del grupo luchador, que se aplasta pesadamente sobre la tierra, con la ligereza de los espectadores desnudos, que, en efecto, parecen levitarse suavemente.

El cielo anubarrado, pero luminoso, tan predilecto del «Greco», lo es sin duda por su abundante carga significativa. La espiritualidad oriental insiste en la inaccesibilidad y la oscuridad divinas. Quizá no se ha tenido siempre tan presente como fuera menester, no sólo el origen oriental de Domenico, sino la permanencia de aquel espíritu, alimentado por lecturas de los Padres griegos, durante toda la vida del pintor: vida, por lo demás, singularmente mediativa, concentrada y piadosa, ya que no mística. «La nube en el Salmo 97, 2, tiene el mismo sentido. Expresa además el carácter inaccesible de Dios, el 'tremendum'. Pero al mismo tiempo la nube indica la presencia de Dios»<sup>7</sup>. No han faltado santos occidentales que compartiesen aquella sensibilidad, como Santa Angela de Foligno: «Vi a Dios en una tiniebla, porque es un Bien por encima de todo lo que puede ser imaginado o comprendido y porque nada de lo que puede ser pensado o comprendido le alcanza ni siquiera se le aproxima»<sup>8</sup>.

Por consiguiente, en esta ocasión, más que nunca, el cielo tormentoso simboliza una especial presencia de Dios: que no podría estar ausente de algo tan decisivo como la salvación de unos hombres.

### Optimismo general

Quedamos, pues, en que «Laocoonte» del Greco tiene sólo de Laocoonte las formas. Unas formas que el pintor ha adaptado a un simbolismo cristiano optimista. La única alusión al mal son las serpientes, pero los hombres se hallan en condiciones de luchar contra ellas —no son sujetos pasivos de su abrazo, como en tantos capiteles románicos— e incluso de

«Greco». «Lecturas de Historia del Arte», Núm. 1. Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos. Vitoria-Gasteiz, 1989.

<sup>7</sup> LOSSKY, Vladimir: «La teología mística nella Chiesa d'Oriente», p. 260. Il Mulino. Bologna, 1967.

<sup>8</sup> FOLIGNO, Angela de: «Visions et Révélations», tr. fr. R. Christoflour, pp. 107-110. Ed. du Soleil Levant. Namur, 1958.

vencerlas. Que el primero de los vencedores haya sido el ya muerto abre camino hacia unas paradojas muerte-vida que serán muy del agrado de los emblemistas barrocos y que, por su parte, «El Greco» ya ha hecho despuntar en el empeñoso lienzo antes mencionado; «Magdalena, ángel de la resurrección». Los demás están lidiando todavía por la victoria: la resistencia activa es ya prenda de dicha victoria, pues se contrapone a la actitud del hombre inerte, abandonado al pecado.

Pictóricamente está muy valorado el caballo psicopompo y por ello la traslación a la «Jerusalén celestial».

Puede añadirse que, al lado de su optimismo escatológico, la pintura incorpora ciertos valores de purificación propios de la mentalidad ascética. Así es: la victoria sobre el caso no se obtiene fácilmente, sino a costa de una lucha dolorosa y arriesgada, con desenlace no previsible, ni mucho menos decidido de antemano. El hombre tiene que ganarse esforzadamente el sometimiento de las bajas pasiones.

### La culminación de un artista

Teniendo en cuenta la fecha avanzada de este lienzo (1608-1614), el optimismo religioso expresado por «El Greco» pudiera ser algo así como una «meta» de su proceso espiritual. Especialmente, para quienes acepten la segunda de las fechas, 1614, «Laocoonte» sería pocos meses anterior al fallecimiento del pintor: por lo tanto, una especie de testamento, así en lo estético como en lo religioso.

Según la «lectura» que proponemos, la obra en cuestión resulta del todo consecuente con la trayectoria seguida por «El Greco» desde que se centró en el medio toledano. A lo largo de todo aquel proceso, en permanente familiaridad con las imágenes preferidas por la piedad popular, se había atrevido a innovar de vez en cuando. Pero no se movió para ello de un ámbito más bien restringido.

Al parecer, cuando presintió el término de su periplo mortal, «El Greco» reaccionó visiblemente. Que nadie piense en nada anormal sobre semejante presentimiento: bastan la razón y la lucidez para comprender que, como se dice vulgarmente, «de viejo no se pasa...» Sin embargo, lo más llamativo de aquella reacción del «Greco» es que tuvo visos de un ímpetu juvenil impropio de un anciano como él, más bien zamarreado por la adversidad y obligado a un trabajo constante para sobrevivir: por una parte, extremó las posibilidades expresivas poco a poco elaboradas por él mismo (Asunción Oballe); por otra, buscó una temática nueva, donde aquéllas encontrasen más libre cauce, bien eligiendo otros pasajes escriturísticos de gran aliento («Magdalena, ángel de la resurrección») o bien adaptando para sus fines unas imágenes de muy otra procedencia («Laocoonte»)<sup>9</sup>. En cualquiera de estas modalidades, llegó así a la cúspide de su arte.

---

<sup>9</sup> La cristianización de temas paganos era recurso bastante frecuente en su tiempo. Obviamente, al lado de versiones dignas, se perpetraron ciertas «moralidades» que nos parecen hoy, por lo menos, extravagantes: en sus comentarios a los «Emblemas» de Andrea Alciato,

Murió «El Greco» —así pues, sin ocaso— el día 7 de abril de 1614. Había vivido, bregando para hacerla patente con sus pinceles, la sentencia de otro Padre de la Iglesia Oriental, San Gregorio Niseno: «El cristianismo es una imitación de la naturaleza divina»<sup>10</sup>.

---

convierte Diego López el mito lúbrico y homosexual de Ganimedes y el águila en un ejemplo que debe recordar la elevación del alma de Dios...

<sup>10</sup> Cit. en Vladimir Lossky: op. cit., p. 169.



Washington. Galería Nacional. El Laoconte, por Dominico Greco.