LUIS TRISTAN, por Concepción Pinillos



Autorretrato de Luis Tristán

Luis Tistán (Toledo 1585 – Toledo 1624) fue un pintor español y toledano por excelencia de la generación siguiente a la del Greco, y que imitó el estilo de éste, dentro de un Manieterismo exaltado (“ el estilo manierista es considerado sencillamente como el resultado de la aplicación hasta su último

extremo de las reglas fijadas durante el Renacimiento) A Luis Tristán se le considera el único discípulo de El Greco, aparte del hijo de aquél, Jorge Manuel. Pudo estudiar con él de 1603 a 1606 pero tras su aprendizaje en Toledo, marchó unos años a Italia (1606-1613) regresando después a España. Trabajó toda su vida en Toledo, donde practicó el estilo personal aprendido de El Greco, aunque con un mayor control a la hora de estilizar esas figuras melancólicas que caracterizan la obra del maestro, en un intento por matizar el Manierismo, ya pasado de moda con el enfoque naturalista que provenía de la península italiana y los ecos de la Contrarreforma. Enclavado en este estilo manierista impregnado con su enfoque naturalista. Yepes (Toledo)es una localidad blasonada por los pinceles de este interesante pintor, donde deja huellas de lo mejor de su obra. En el breve espacio disponible para presentar a los lectores la figura de *Luis Tristán*, no me es posible sino hacer un esbozo de su personalidad y de su obra, muy claro y conciso sin profundizar, como es lógico, en otros aspectos interesantes que harían estas líneas complejas y prolijas.

A *Luis Tristán,* hijo de comerciantes y artesanos toledanos, le incluye *Lafuente Ferrari* en el capítulo que denomina "Hacia la formación de la escuela española de pintura"[1], que considera comenzaría hacia 1614, cuando El Greco muere. Esta escuela continuaría el estilo iniciado por Navarrete, consistente en un naturalismo, dice *Lafuente*, que según Post "es un antiidealismo, antiformalismo, una ejecución suelta y nada dibujística y una aceptación del mundo visual,

prosaico".
A esta generación de pintores que prepara la llegada de los grandes maestros de nuestro Siglo de Oro (que, si queremos ser precisos, no es un siglo sino dos, ya que se extiende a lo largo del XVI y XVII) se ha llamado "Generación de 1560" y, en ella, queda incluido Luis Tristán.
También *Alfonso Pérez Sánchez*[2] denomina primer naturalismo a este movimiento pictórico en el que encuadramos a nuestro artista, destacando como pintor de la escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII.
"Toledo, durante los primeros años de dicho siglo, crea una escuela de cierta personalidad en deuda, por supuesto, de la escuela escurialense, impregnada de un matiz caravaggiesco que se transmite a través de Sarraccini".
Junto a *Sánchez Cotán y Orrente*, que aunque nacido en Murcia, su formación es absolutamente toledana, encontramos a *Luis Tristán de Escamilla*, toledano de nacimiento, sin embargo, y cuya fecha no sabemos con exactitud, aunque deducimos que su vida fue corta. Fijamos, tal vez, el año de su nacimiento hacia 1585. Como los artistas citados, la influencia de El Greco en su pintura es evidente aunque con ciertos matices. Tuvo con él una estrecha relación y familiaridad que se mantuvo hasta los últimos días del cretense. Formado en el taller de dicho maestro, marcha, sin embargo, a Italia donde conoce la técnica de *Caravaggio* a la que antes nos referíamos. Se le considera el único discípulo de *El Greco*, aparte del hijo de aquel, *Jorge Manuel,* y excepto Cossío, que en su deseo de enaltecer al maestro, dice de *Tristán* que es un pintor mediocre, creemos

que su pintura le muestra, sin duda, como un pintor nada vulgar, ni carente de un gran mérito y valor artístico.

Tristán sirve de puente entre *El Greco* y los grandes pintores del Siglo de Oro español. El manierismo exaltado de éste, que ya había pasado de moda y no se realizaba en España, lo transforma Tristán con novedades estilísticas que constituirán la base del nuevo concepto pictórico español con su enfoque naturalista proveniente de Italia y los ecos de la Contrarreforma.

El tratamiento de sus cuerpos nos da la sensación de dureza y de piel tostada, lograda por el color, fuertes musculaturas, tratamientos de partes del cuerpo de intenso realismo, e iluminaciones intensas también, que diferencia al pintor de las formas alargadas del maestro (aunque no debemos olvidar la etapa miguelangelesca que tuvo El Greco). De todas formas, aunque esos alargamientos no los abandona del todo, debemos recurrir a otras inspiraciones que *Tristán* adopta, como podría ser la de *Borgianini,* como Pérez Sánchez apunta. También *Milicua* observa que el grupo de ángeles de la Adoración de los pastores está copiado de una estampa de *Guido Reni,* fechada en 1607, aunque distribuidos de forma diferente.[3] En este sentido alude a *Guido Reni, Sánchez Cantón*, refiriéndose a las medias figuras de Santas que hay en el Museo del Prado.[4]



Santo Domingo-Museo-Casa del Greco, Toledo

Estas características se encuentran en casi todas sus obras, como “El Bautismo” del retablo de Santa Clara de Toledo; en la Trinidad de la Catedral de Sevilla y en el “Santo Domingo penitente” del Museo-Casa del Greco en Toledo.

En este último, nos presenta al Santo desnudo de medio cuerpo ante un paisaje plenamente tenebrista. El contraste de luces y sombras crea la realidad y el volumen de las formas. Un foco de luz en el lado superior derecho ilumina el verde oscuro de los árboles y una banda roja a manera de nube, de factura muy suelta, en el ángulo superior izquierdo, ilumina el rostro y el lado izquierdo del Santo penitente. Su rostro es menos dramático, aunque sí doliente y su mirada hacia el crucifijo que parece caer sobre él y sus rasgos finos, delicados y alargados pueden recordar a su maestro *El Greco,* pero la musculatura de su cuerpo desnudo se interna

en ese naturalismo “realista” al que aludíamos. Como *Caravaggio*, realza la figura y escena por los efectos de luz haciéndoles destacar sobre el fondo oscuro. La luz no se difunde suavemente, sino que surgiendo de un lateral cae crudamente sobre la escena, delimitando claramente las formas iluminadas en las que los colores adquieren vivas tonalidades. La escena se simplifica y la importancia de la figura se halla establecida en función de la luz. La distorsión del torso, las diagonales que cruzan el cuerpo del Santo, en primer plano la mesa que profundiza el espacio y los instrumentos que se colocan sobre ella, en los que no podía faltar la calavera forman un conjunto altamente significativo de lo que será la pintura posterior española, llena de “realismo”[5] e incluso patetismo.(“utilizamos el término “realismo” refiriéndonos a la fidelidad con que representa sus temas y personajes” sin connotaciones, como es lógico, con el movimiento pictórico posterior que conocemos como Realismo”). Estas características, únicas del Siglo de Oro español, sí se justifican por ese tema religioso tan del gusto de los españoles de la época, y que la Iglesia financia, no sólo por su poder económico, sino por su deseo de adoctrinamiento.



Iglesia Parroquial de Yepes, (Toledo)

Su obra, desde luego, más importante (sin olvidar las ya citadas de Sevilla y Toledo) es el Conjunto realizado para el retablo mayor de **la Iglesia parroquial de Yepes**, llamada "La Catedral de la Mancha", en la que trabajó el insigne arquitecto toledano Alonso de Covarrubias. El retablo está fechado en 1616 y en sus cuerpos y calles se despliegan diferentes episodios de la vida de Cristo. De abajo a arriba, y de izquierda a derecha:

"La Adoración de los Pastores", "La Adoración de los Reyes", "La Flagelación", "El Camino al Calvario", "La resurrección" y "La Ascensión". Completan el conjunto ocho medias figuras, dos de las cuales (Santa Mónica y Santa Magdalena) quedaron en el Museo del Prado después de la restauración que se hizo por los daños sufridos en la guerra civil, como testimonio del valor artístico del maestro.
Sin ser posible hacer un estudio pormenorizado de la obra, nos dedicaremos tan solo a las más representativas:

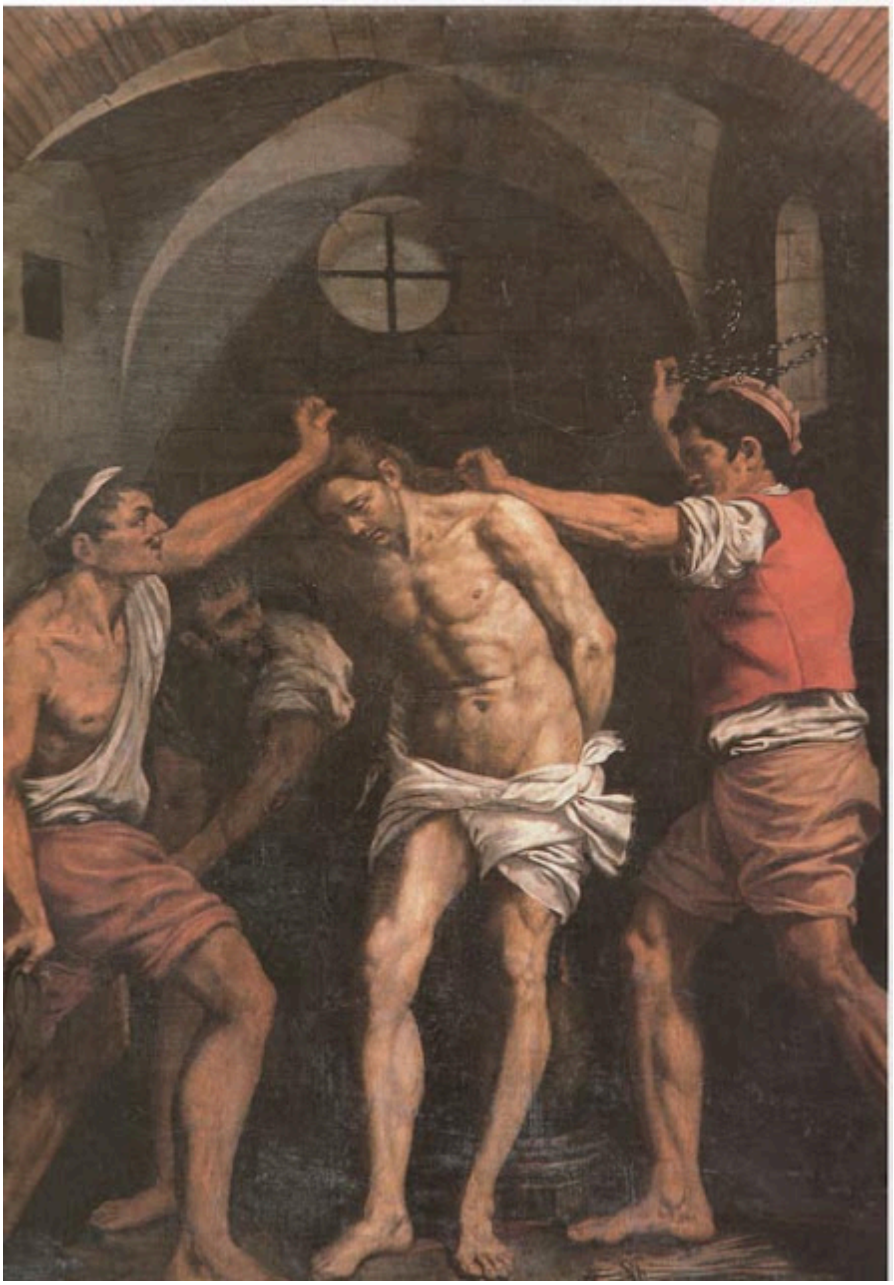


La Adoración de los Pastores

La Adoración de los Pastores. Obra muy apta para compararla con la Adoración de los Pastores de El Greco, en el Metropolitan Museum de Nueva York. Su comparación muestra grandes similitudes, pero también grandes diferencias en su desarrollo. *El Greco* muestra su intenso manierismo, gran tensión, agobio espacial, cromatismo intenso y volumetría, personajes alargados que tienden a la espiritualización y formas distorsionadas y musculosas. El foco de la luz señala al centro del cuadro y un corderillo blanco prolonga (gran

símbolo) la figura del niño sobre la sábana, blanca también.

Luis Tristán divide el cuadro en tres partes. La primera, los fuertes y musculosos cuerpos de los pastores que son, sin embargo, tipos típicamente españoles, gente del pueblo trajeado al gusto de la época y donde los colores terrosos quedan perfectamente realizados. Naturalismo y claro – oscuro italiano se muestran nítidamente. El centro del cuadro está definido, como en El Greco, por el Niño Jesús, la Virgen y San José. Ya nada tienen que ver estas figuras con las del Maestro. Son extraordinariamente naturalistas, llenas de candor humano, de rostros españoles, que se sienten arrobados por la presencia del Niño y que se presentan ataviadas como cualquier personaje español de la época. Iluminada la escena en *El Greco* con una intensa luz que deslumbra y desmaterializa a las figuras, es tratada por *Tristán* con una luz más apagada, más llena de misterio, menos brillante, que conserva la forma del cuerpo y la belleza naturalista de los rostros.
El lenguaje artístico del maestro es ya nuevo. Nos está hablando de nuevos planteamientos que llevará a su máximo esplendor Velázquez. Pero también a la manera de su contemporáneo Orrente, no olvidará lo anecdótico extraído de la naturaleza el cesto de huevos y el perrillo finamente definido en primer plano. Por último, en la parte superior, la movida gloria de ángeles niños destruye el agobio espacial de El Greco, abriendo paso a las infinitas escenas del cielo y la gloria del barroco.



La Flagelación

En **la “Flagelación”** conserva el equilibrio y la simetría clásica. Con un Cristo desnudo muy manierista en el centro, coloca en el mismo plano a dos sayones corpulentos, bajo una arquitectura de cubierta de crucería y colores pastosos y opacos.



Camino al Calvario

El “**Camino al Calvario**”, en el que intenta dar a la escena un mayor dramatismo, con dos focos de luz intensos, en el paño blanco de la Verónica y el velo de la Virgen. La figura de Cristo, corpulenta y alargada, con una túnica en la que se observan curvas y contra curvas marcadas y un cielo oscuro, tormentoso que completará el sentido de la trágica escena.



Santa Mónica, Museo del Prado, Madrid

Queda referirnos ahora a la “**Santa Mónica**” del Prado, procedente del retablo de Yepes. Nos presenta a esta Santa, en oración, cubierta su cabeza con un doble manto, con pliegues gruesos y con ondulado volumen, que enmarcan un rostro anguloso, de profundas arrugas, piel cuarteada por el tiempo y el sacrificio. Sus ojos, sus labios entreabiertos y su fija mirada nos descubren esa tensión interior que nos sumerge en un profundo realismo y que complementan las manos grandes, cruzadas, en donde venas y uñas son tratadas con gran precisión. Todo ello, nos aleja ya de El Greco, el maestro, y nos dice que un nuevo sentir se abre en la pintura española de este momento.

Como retratista, diríamos de Tristán algo semejante. El Greco, su maestro, es más abstracto, más idealista. Tristán, el discípulo, es más humano, más realista.

Nota. – Recientemente, Mariano Maroto Garrido, Gestor del Patrimonio Artístico y Documental de Yepes, ha hallado en el

Convento de Carmelitas de esta localidad un cuadro sobre lienzo representando a San Sebastián. Después de un minucioso estudio histórico – artístico y restaurada la obra en su totalidad se la atribuye, sin duda, a Luis Tristán, descubriendo en ella entronques muy directos con la obra de El Greco.

BIBLIOG1FÍA

AGULLÓ, M. – "Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII' Madrid, 1981.

ÁNGULO, D. – "Pintura del siglo XVII'"Ars Hispaniae" – Madrid, 1971.

ÁNGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. – "Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII". Madrid, 1969.

ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. – "Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII' Madrid, 1973.

BROWN, J. – "Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII' – Madrid, 1980.

CALVO SERR4LLER F. – "El problema del naturalismo en la crítica artística del Siglo de Oro" Cuenta y Razón, no 7, 1982

LAFUENTE FERRAJ, E. – "La pintura del siglo XVII en España" Historia del Arte Labor, tomo XVII. Barcelona, 1935.