




Tintoretto, un hombre de teatro

Descripción

La vida de Tintoretto se desarrolló entre 1518 y 1594. Los acontecimientos que sucedieron en este periodo de tiempo fueron de tal importancia -tesis de Lutero en Wittemberg, 1517, circunnavegación de la Tierra realizada por Magallanes entre 1519 a 1522, Reforma y Contrarreforma- que alteraron la misma concepción del mundo.

Tintoretto no se limitó a vivir en esa época de crisis continuas sino que supo traducir en su pintura las incertidumbres, las dudas y las intermitencias que le ofrecía el teatro del tiempo que le tocó vivir. En Venecia vive el continuo espectáculo de la pompa religiosa y palaciega: ¿cómo no verla, cómo negarse a la misma y retirarse a la soledad interior del espíritu?

Tintoretto sabrá traducir -como muy bien dice Roberto Longhi- ese continuo espectáculo en fábulas dramáticas que deben desarrollarse en la escenografía de sombras y de luces que giran rápidamente y que constituyen sus cuadros. Son fábulas dramáticas su *Conversión de Saulo*, o su *Matanza de los inocentes*, o su *Milagro de San Marcos*, como lo son también *La Crucifixión* y *El Lavatorio* o la *Última Cena*, pero también lo son sus mitológicos vodeviles *Venus y Vulcano* o *Susana y los viejos*. La luz no es ya sólo la que procede de forma natural en los primeros planos, sino la que procede o subyace de un segundo hontanar luminoso, como sólo cabe imaginar en una escena teatral. En ese marco que son sus cuadros se desarrolla el proceso de su ejecución pictórica. En la parte más recóndita de su casa -donde sólo sus parientes próximos podían entrar- había dispuesto el teatro de sus operaciones, investigaciones y estudios. Allí escaseaba la luz y el pintor se veía obligado a tener siempre encendidas las luces de las velas. En ese oscuro rincón se encerraba Tintoretto a estudiar *el desnudo* a la luz de esas velas, y dibujar copiando los vaciados en yeso enviados a Venecia por Volterra y las réplicas miguelangelescas llegadas a la laguna veneciana por obra de Sebastiano del Piombo o Vasari. Allí construía también las escenas de sus escenografías y representaciones pictóricas con figurillas de cera o maniqués entre bastidores arquitectónicos o telones paisajísticos, obteniendo esos escorzos, drapeados y efectos lumínicos de sus grandes cuadros que resultaron de tan poderosa teatralidad.

 Un gusto por la descomposición de los planos pictóricos que saca a veces el cuadro del marco o proyecta las figuras hacia el espectador, llevándole al escenario o incluso, como escribía Sartre, a la pantalla en cinemascope.

Tintoretto basaba sus cuadros en el montaje de muñecos colgados en un teatro familiar que él mismo preparaba y montaba. Para sus pinturas, parece haber observado a la gente que se tira al agua de los

canales, y convierte así a unos meros bañistas del Adriático en los ángeles que necesita para sus cuadros religiosos.

Ya sabemos que en la Venecia del siglo XVI el margen entre decoración y pintura era confuso; en el palacio de los Dux, muchas composiciones dudan entre la pintura y la decoración del tapiz.

Tras una visita a la Academia, Sartre anotó: «Tintoretto es un director de escena (*metteur en scène*) moderno». Tintoretto ha representado el movimiento y los personajes en la escena con tanta autoridad como lo hará el flamenco Rubens, y sus ángeles se desploman del cielo como un cortinaje sobre la tarima de un escenario. Es, sin duda, el más grande decorador y escenógrafo de la historia de la pintura. Sus cuadros administran magistralmente de modo escenográfico el espacio entre los primeros planos y los fondos del lienzo.

Tintoretto inventó la perspectiva que sorprende al ojo a ras de tierra, de arriba a abajo y de abajo a arriba. En la *Subida al Calvario*, la potencia visual se basa en un movimiento ascendente de izquierda a derecha proseguida de derecha a izquierda. Hay también en nuestro pintor la invención de una perspectiva en contrapicado, casi ya más cinematográfica que propiamente teatral, como su deslumbrante cuadro de la *Presentación de la Virgen en el templo* en la iglesia de la Madonna dell'Orto. Sartre ve en la mujer que desciende los escalones de la *Presentación de Jesús en el templo* no sólo un picado de tipo fílmico, sino, sobre todo, un desvanecimiento progresivo del ser, casi operístico.

img002.jpg

Image not found or type unknown

img003.jpg La admiración hacia el Tintoretto como artista se basa más en la *concepción* que en la *realización* de sus cuadros, si exceptuamos *El Lavatorio* del Museo del Prado y su versión de *Susana y los viejos* del Kunsthistorisches Museum de Viena, que son un prodigio de técnica pictórica, dos de los cuadros mejor pintados de toda la historia de la pintura. Pero lo que nos sobrecoge en Tintoretto es ese alcance de lo trascendente y sobrenatural cuando entra de golpe, como un ciclón, en lo ordinario de lo representado, sublimándolo, dejándolo todo tirado, volcando las mesas y la loza; de modo que todo parece estar deslizándose o arrastrándose azotado por un viento o una inundación procedente de no se sabe dónde.

El maníaco *horror vacui*, la desenfadada factura de las pinceladas, a ratos, insolentemente o insultantemente libre, el dinamismo electrificante de sus obras siguen mostrándose hoy día como un mensaje artístico de genial validez para nuestros ojos del siglo XXI.

Velázquez, al hablar de *El Lavatorio*, que él mismo se encargó de recomendar para las colecciones reales y que hoy día es un lujo de nuestro Museo del Prado, escribe, sorprendiéndose de su veracidad espacial y su perspectiva escenográfica: «Excedióse a sí mismo aquí el gran Jacopo Tintoretto; es de excelentísimo capricho en la invención y ejecución admirable; dificultosamente se persuade el que lo mira en que es pintura, tal es, la fuerza de sus tintas, y disposición de su perspectiva, que juzga poderse entrar por él, y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose hazen parecer grande la distancia en la pieza, y que entre las figuras ay ayre ambiente».

No obstante todos los críticos, literatos o escritores no son de la misma opinión acerca de la genialidad artística de Tintoretto. Sorprende la opinión (por negativa) de Picasso respecto a Tintoretto. Refiriéndose a él, Picasso dice que «todo eso que pinta es decoración; nada más que adornos para iglesias y palacios». Y en otra ocasión insiste: «He visto unos Tintoretos recientemente, No es más que cine, cine barato. Causa efecto porque hay mucha gente (en los cuadros), mucho movimiento y gestos grandilocuentes... [...] ¡Pero qué malo es todo, qué vulgar!».

img004.jpg

Image not found or type unknown

Giacometti se siente primero subyugado por un cariño y un amor intenso hacia Tintoretto: «Tintoretto era para mí un descubrimiento maravilloso, un telón abierto sobre un mundo nuevo y que era el reflejo mismo del mundo real que me rodeaba».

Aunque la fiebre apasionada por el pintor no le dura a Giacometti, porque, al entrar en San Antonio de Padua y contemplar a Giotto, escribe: «Me quedé desorientado y perdido, experimentando una pena inmensa y un gran pesar. El puñetazo también alcanzaba a Tintoretto». En el delirio del nuevo amor, sigue escribiendo Giacometti: «Los Tintoretos vagaban y flotaban, sus personajes hacían grandes gestos vacíos y superfluos, todo me daba la impresión de un vano deseo de quererlo dominar todo».

Pero Tintoretto no fue sólo un hombre de teatro con los pinceles, sino que fue un apasionado del teatro de su tiempo, con sus actores, sus comedias, sus escenas, y él mismo parece que fue desconocido y oscuro autor de algunos textos o libretos de obras de teatro, porque «su lengua fue - según testimonio de Boschini- tan atrevida como sus pinceles», aun cuando las noticias, tomadas de una tradición insegura acerca de las invenciones teatrales de Tintoretto naveguen hacia la leyenda.

img005.jpg

Image not found or type unknown

La pintura de Tintoretto testimonia, como escribe Carlo Bernardi, su inclinación al teatro; pasión que se alimentó de una cultura que duraría hasta Goldoni y la *commedia dell'arte*. Que se sirviera de modelos escenográficos para montar sus *Milagros*, *Cenas* y *Lavatorios* para representar escenas y fábulas dramáticas queda ya dicho, pero su predisposición hacia el teatro mismo fue una tendencia cultural muy propia de los últimos decenios de su siglo. Tintoretto fue educado en el clima teatral que

tiene sus orígenes en la comedia literaria, a la que sustituirá la popular, preludio de la *commedia dell'arte*. Se alimentó de las comedias de Maquiavelo, de Caro, de Bibbiena, de Piccolomini, del mismo Aretino, un pulular de temas inspirados en Plauto, con injertos de Bocaccio, temas que poco a poco se alimentarán más con la inspiración de los productos de la vida real que preparan el advenimiento del más prestigioso intérprete del teatro de aquel tiempo: Ruzzante.

Su amigo Calmo no dejó de estimular su pasión por el teatro para que se inspire continuamente en nuevos «extravagantes caprichos de vestidos y frases chuscas en las representaciones de las comedias que se recitaban en Venecia [...] inventando muchas curiosidades que causaban maravilla a los espectadores y eran celebradas por raras, de modo que todos acudían a él en semejantes ocasiones». Sin contar con que, según dice también Ridolfi, «se deleitó en su juventud [igualmente en] tañer el laúd y otros raros instrumentos inventados por él».

Pero lo que siempre quedará son sus obras pictóricas como espejo fiel de los esfuerzos que hacía el pintor para trasladar los ánimos propios de la Contrarreforma y del espacio propio de la cultura teatral de su tiempo a sus lienzos. De esta forma, la «crisis manierística» halló modo de desarrollar y reavivar todos los incentivos escenográficos para concretarse en relatos dramáticos en el sentido más estrictamente teatral. Para que, como muy acertadamente señala Carlo Bernardi, «las figuras y personajes que el artista representaba fueran no actores de la obra, sino primeros y atónitos espectadores de la representación de un suceso siempre mágico y estrepitoso».

Tintoretto fue, sobre todo, poseído por la puesta en escena. En su universo sólo penetraba aquello que podía ser puesto sobre las tablas de su teatro pictórico, ya sea por el gesto, el ademán, el escorzo, el movimiento o la iluminación. Así, sus obras son una búsqueda furiosa de una genial puesta en escena teatral. Deviene, pues, Tintoretto en el siglo en que vivimos para la historia de la cultura como un verdadero *hombre de teatro*.

Fecha de creación

26/06/2007

Autor

Carlos D'Ors