

1. *CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN EL GRECO Y LA PINTURA MODERNA*. SCHROEDER. 2014, P. 208
2. "EL GRECO Y LA LITERATURA". GONZÁLEZ PALENCIA E ILLÁN ILLÁN. ABC TOLEDO. 2011.
3. "TOLEDO". AZORÍN. *MERCURIO*, MARZO 1901
4. *A LA PINTURA*. ALBERTI. 1948.
5. *CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN EL GRECO Y LA PINTURA MODERNA*. JEFFREY SCHRADER. 2014. P. 242.
6. *CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN EL GRECO Y LA PINTURA MODERNA*. JAVIER BARÓN. 2014. P.120
7. *JUDIO DE VITEBSK*.

25

Pocos maestros antiguos han sido interpretados de manera tan dispar como el Greco. Muchos lo atribuyen al halo de misterio que envuelve su obra, pero yo diría que la respuesta, si es que la hay, se acerca a algo más prosaico: es más bien una consecuencia de su técnica. Es conocida la expresión que el crítico sevillano y suegro de Velázquez, Francisco Pacheco, utilizó para describir la pintura de Domenicos: "cruels borrones". Lo cierto es que a principios del XVII (Pacheco visitó el estudio del cretense en 1611), el dibujo se consideraba como "la forma sustancial de la pintura". El color debía subordinarse a él. La concepción del *primato del disegno* era defendida por la tradición escolástica medieval y se remontaba a Aristóteles. La línea del dibujo es mensurable, apela a lo racional, mientras que el color es pura sensación, es indefinible, ingobernable, inestable, irracional; podemos medir con exactitud una forma pero, ¿cómo definir el resplandor de un color? Lo correcto para Pacheco era contener ese color a través de la forma lógica, esto es, del dibujo. Pero el Greco estaba interesado precisamente en retratar aquello que no vemos e intuyó que para abordar lo irracional debía desdibujar los límites que marcaban la línea del dibujo. Lo hizo a golpe de pinceladas impetuosas, vigorosas, enérgicas, dejando a la vista el proceso mismo de la ejecución. A través de sus "cruels borrones" el mundo fenoménico del color se erige como guía del cuadro. Los borrones que le mostrara Tiziano, su maestro, en la mano de Domenicos se desbordan anegando todos los cercos. El Greco había acabado con los límites normativos de la academia liberando a la pintura, tanto en su ejecución como en su interpretación. De ahí que tanto unos como otros hayan recreado su obra según conviniera.



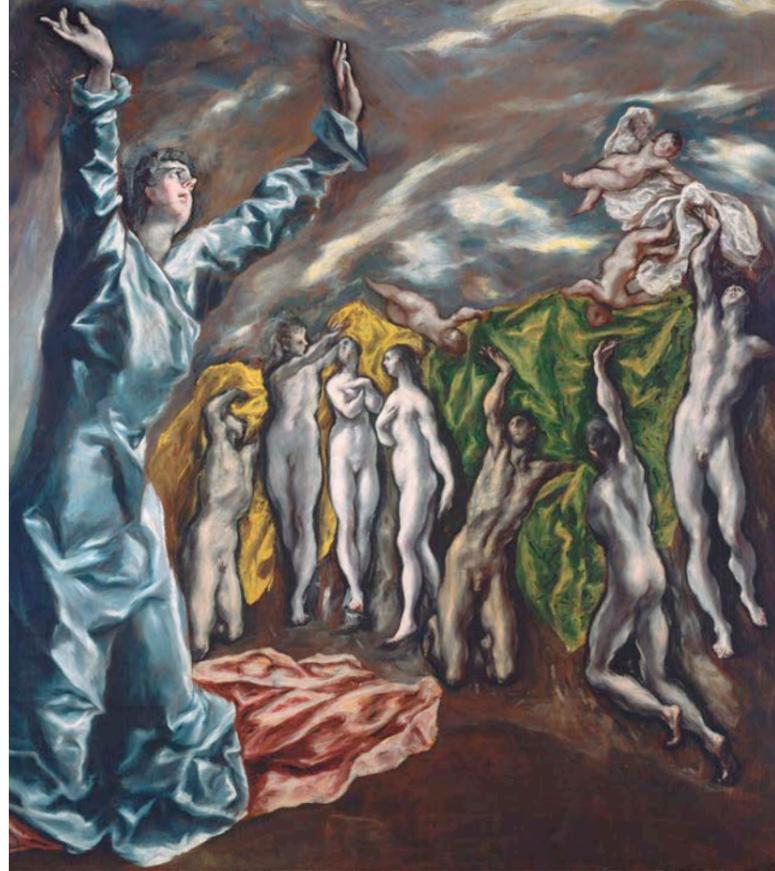
## EL GRECO DEL SIGLO XXI

### *Un humanista entre posmodernos*

POR: PAZ OLIVARES

La mayoría no entendió su trabajo, que se consideró extravagante, hasta que, en el siglo XIX, la ausencia de límites y el espíritu inconformista del Greco fue alabado por el Romanticismo. La rehabilitación del pintor comenzaba en 1840 con la publicación de *Viaje a España*, del poeta y crítico de arte Théophile Gautier. La pasión y violencia de los gestos de las figuras grequianas, los colores irreales, las siluetas evanescentes, los excesos del trazo...; todo el Greco se ajustaba al modelo del ideal romántico del tormento, el dolor y la emoción. Así, el "*San Juan apocalíptico se convierte en modelo de ser humano excepcional, que se desgaja del tiempo y del espacio, buscando refugio en vano*"<sup>1</sup>

En España lo hicieron suyo los intelectuales de la Generación del 98. En 1908 se publicó la célebre monografía de Manuel Bartolomé Cossío donde el pintor era entonces interpretado como un visionario, casi un místico, castellano. "*El romanticismo*



comenzó su rehabilitación; pero sólo el actual neorromanticismo, que llamamos modernismo, ha podido acabarla. [...] Modelo ha de ser, por este lado, para toda especie de simbolistas y decadentes, para los intimistas, para los pintores de la elegancia nerviosa, para los delicuescentes, para las psicologías complicadas, para el misticismo alegórico, para las misteriosas visiones, para los infinitos aspectos, en suma, del neoidealismo literario y pictórico, que hallarán en la sutil espiritualidad de las neuróticas figuras del Greco, en el trascendentalismo poético que las envuelve, mucho que responde a su unánime protesta contra la nula reproducción de la realidad, ya grosera, ya vacía de conceptos y sin alma”<sup>2</sup>.

Pío Baroja ya había publicado antes *Camino de perfección* donde el Greco figuraba como referencia simbólica de la obra; Valle-Inclán calificaba al pintor como “alucinante, trágico y dinámico”, esperpéntico diría yo, y Unamuno proyectaba su sentimiento trágico de la vida en la sombra oscura del genio incomprendido entregado a la contemplación. Azorín, se exaltaba en la descripción del que consideraba representante artístico del espíritu español: “Todas las manos del Greco son violentas, puestas en extraordinarias actitudes de retorcimientos, crispaduras, súplicas, éxtasis. Todas sus caras son largas, cenceñas, amojamadas, pizarrosas, cárdenas. Theocopuli pinta el Espíritu: es el pintor de la esencia [...], en tormentoso dibujo que expresa el dolor, la fe ardiente, la ingenuidad, la audacia, la fuerza avasalladora de un pueblo de aventureros locos y locos místicos”<sup>3</sup>; Y agrupándolos a todos en el debate, bajo La visión de San Juan que colgaba en su salón, el pintor Ignacio Zuloaga, auténtico artífice de la recuperación de la obra del Greco en España.

Del místico se evoluciona a lo surreal y onírico. Eugenio d’Ors le definiría como “el pintor de las formas que vuelan”. Unas formas configuradas por los colores fosforescentes que tanto estimularon a la Generación del 27: “Un agónico helado verde Greco, / un verde musgo legamoso Greco, / un disecado verde vidrio Greco, / un verde roto Greco” o “(...) penetré al castigado fantas-

mal verdiseco / de la muerte y la vida subterránea del Greco”<sup>4</sup>; Y unas formas configuradas también por un lenguaje pictórico afín al poeta guía de esta generación y amigo íntimo del pintor, Luis de Góngora. Gerardo Diego en una conferencia pronunciada en 1926 fue el que, a mi parecer, mejor definió a ambos: “Góngora es el Greco de la poesía, o si se quiere, el Greco es el Góngora de la pintura”. Ambos revolucionaron los códigos del lenguaje.

Uno de los artistas que se encargaron de traducir ese extraordinario lenguaje del Greco fue Cézanne y el resultado es excepcional. No hay más que ver su versión de *La dama del armiño* que se exhibe junto a la del Greco en la exposición *El Greco y la pintura moderna* del Prado. Una muestra ésta que cumple con la intención didáctica que plantea: la de probar la extensa e intensa influencia del lenguaje de Domenico Theotocopoulos en la pintura moderna. Allí se evidencia que la tradición cromática expresiva que inauguró el Greco no ha dejado de transmitirse. La plasmación del antinaturalismo de *La visión de San Juan*, por ejemplo, es única, es verdad, pero hay mucho de su estructura compositiva en los *Bañistas* de Cézanne. Es cierto que no hubo intencionalidad en dejar inacabado *La Visitación*, pero la fuerza que descubrieron los modernos en el concepto del *non finito* es evidente. Se dirá que los azules de Picasso no son los del Greco, pero es clara la influencia de Domenico en el uso de los planos del malagueño. El primer crítico que vio las analogías entre el Greco y la pintura moderna fue el alemán Julius Meier-Graefe. En su libro, *Spanish Reise*, “consideraba al Greco el primer precursor de Cézanne. Como a su vez este había orientado por el camino del cubismo a Pablo Picasso, esa cadena de asociaciones llevó a pensar que el Greco

había sido un protocubista”<sup>5</sup>. Y de ahí al expresionismo hay un paso. Porque también en la simplificación formal de las figuras de contorno oscuro de Schiele se ha visto el lenguaje del candiota. Hasta en la verticalidad ascendente del Gótico de Pollock se intuye la sombra del maestro.

Nuestros ojos posmodernos exigen múltiples referencias para interpretar, una vez más, al Greco. Buscamos sus códigos en el montaje del *Acorazado Potemkin* de Eisenstein, en la barba de Fernando Rey en *Tristana* de Buñuel, en el *Jesús del Evangelio según San Mateo* de Pasolini o en la *Pasión* de Godard. Hacia el final de *En busca del tiempo perdido*, descubrimos una mención de Proust al *Entierro del señor de Orgaz* “a propósito de la estrecha fusión de los dos planos, el de la tierra, donde los personajes aparecen despertados por el bombardeo en sus camisas de noche y el del cielo, donde el espectáculo de los aviones nocturnos le hace pensar en Wagner y la cabalgata de las walkirias, en tanto que los repentinos resplandores de las bombas iluminan la masa informe y negra de la ciudad”<sup>6</sup>. Estoy segura de que no soy la única que ha pensado en *Apocalypse now!* Nos entusiasmos tanto al encontrar la inscripción del nombre del Greco en un cuadro de Chagall<sup>7</sup> como al oír señalar a alguien la huella ineludible de Domenico en el amarillo imposible de Homer Simpson.

¿No estaremos perdiendo la perspectiva en la interpretación del maestro antiguo? ¿Qué traducción queremos para el siglo XXI? ¿Es necesario disfrazarlo de moderno para valorarlo?

Puede que tengamos que hacer el esfuerzo de descartar información, de evitar distracciones, de silenciar el ruido, de concentrarnos en lo esencial para volver al origen y buscar al auténtico Greco, a Domenico, al hombre apasionado de su trabajo, al que continuaba firmando en griego todas sus obras casi cincuenta años después de haber abandonado su tierra, al humanista, al que buscaba en los clásicos soluciones a sus problemas epistemológicos, al que consultaba tratados matemáticos o anatómicos para aprender a distorsionar perspectivas o siluetas, al que corregía una y otra vez su trazo persiguiendo la excelencia, al que anotaba en uno de los márgenes del proemio de *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio: “La pintura trata del imposible”.