

Editor: **Jose Varela Ortega**Presidente: **Luis Maria Anson**Director: **Joaquin Vila**

# EL IMPARCIAL

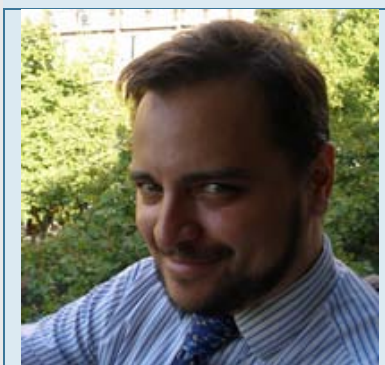
www.elimparcial.es

[Noticias](#) [Opinión](#) [Las Crónicas](#) [EI La Revista](#) [Multimedia](#) [Libros](#) [Ocio](#) [Servicios](#) [Publicidad](#) [Hemeroteca](#) [Google™ Búsqueda](#)
[PORTADA](#) » [OPINIÓN](#)

ESCRITO AL RASO

## La singular recepción del Greco

01-08-2011



David Felipe Arranz

David Felipe Arranz es filólogo, periodista y profesor asociado de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid. Es coordinador de la Fundación Francisco de Quevedo y contertulio del programa "Horizonte" de Radio Intercontinental.

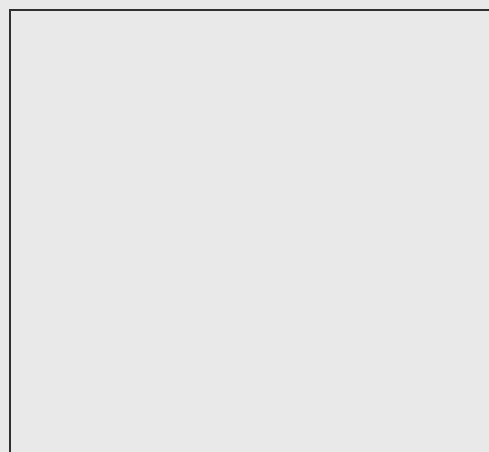
■ [Todos los artículos de David Felipe Arranz](#)

Debemos el descubrimiento del Greco en gran parte al crítico alemán de artes plásticas, Julius Meier-Graefe y al esfuerzo del hoy olvidado grupo de los neoidealistas que apostaron en firme por desempolvar al genio cretense. Es la principal conclusión de *El descubrimiento del Greco*, del profesor de Historia de la Universidad de Leiden, Eric Storm, que acaba de publicar en magnífica edición el Centro de Estudios Europa Hispánica, libro indispensable no sólo para los amantes de este genio "extranjero" y, paradójicamente, tan español, sino para todos aquellos que quieran aproximarse a la construcción del canon occidental en el cambio del siglo XIX al XX.

En su *Viaje a España* (1910), Meier-Graefe denominó al Greco nada menos que "precursor del arte moderno", cuando nadie hablaba apenas del maestro de Toledo ni lo conocía. El Greco, considerado un eslabón entre los maestros del Renacimiento y el Barroco y el arte moderno, empezó a aparecer en el escenario discursivo de la crítica moderna con los impresionistas franceses hacia 1865, cuando la mayor parte de su obra se encontraba en colecciones privadas y en conventos toledanos. Paul Lefort ayudó a desbrozar el camino del redescubrimiento del Greco cuando en 1869 escribió que, al distanciarse en el transcurso de su carrera de sus maestros italianos, el Greco había contribuido al nacimiento de una verdadera escuela española, dominada por la exaltación mística y el naturalismo religioso, desde luego muy en consonancia con la escuela mística española, esa gran cesta de uvas de la metafísica hispánica, desde San Juan de la Cruz a fray Luis de León. La recepción en aquel momento no era otra que aquella que asociaba al Greco con el realismo religioso, precursor de Velázquez y Goya. España, pensaban, es ese país de Vírgenes exaltadas sobre fondos tenebrosos y Cristos ensangrentados, retorcidos sobre la cruz y el gesto doliente. La niebla febril y pudorosa del pensamiento y del arte místicos dejaba entrever el fantasma de lo hispánico, realidad evocada de un mundo que elevaba el costumbrismo y la picaresca circundantes hacia lo ideal.

En ese sentido, el Greco encontró en el tardorromanticismo un hueco en el que se sintió cómodo durante bastantes años. Fueron el círculo del juste milieu y los amigos de Manet y Degas, así como estos últimos, los que vieron en las piezas del Greco una puerta extraordinaria para el realismo sobrio, las atmósferas y la espontaneidad por su empleo del color, sus composiciones, su manera de pintar, en definitiva, que tomaron como referencia. Sus favoritos no podían ser otros que *El expolio* y *El entierro del conde de Orgaz*. También Pérez Galdós vio en el genio cretense el alma de un país, la paradoja de una mirada extranjera y excéntrica que retrataba mejor que ninguna otra el espíritu de la

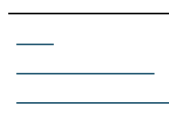
OPINION



tierra que lo acogió.

Ya en el siglo XX, Manuel Bartolomé Cossío elaboró una magnífica biografía del Greco, que lo puso otra vez de moda y que dividió su obra en tres etapas que se han mantenido durante décadas: la española, la pesimista y la impresionista —con El quinto sello del Apocalipsis y el Laocoont—. Tras el mencionado trabajo de Meier-Grafe al año siguiente, Picasso, Franz Marc y Kandinsky volvieron los ojos hacia el Greco —incluso decidieron que las deformaciones de sus últimas obras eran el único referente posible, como San Juan Bautista o la Vista de Toledo—, en especial por sus cualidades artísticas. En él encontraron un arte original y auténtico, la revelación de que en España se fraguó un pasado artístico propio, no sujeto a influencias clasicistas. Así, los neoidealistas —con Santiago Rusiñol a la cabeza e incluso con Pío Baroja— vieron en él la conexión perfecta entre la tradición nacional y la modernidad internacional, ¡incluso por encima de Velázquez! El Greco era el artista del sentimiento y del deseo, que iba más allá al recoger en colores la personalidad de sus figuras. Opiniones autorizadas como las de Zuloaga, Azorín, Unamuno, Barrés e incluso Rilke se unieron a este movimiento que denominó al Greco el pintor de lo metafísico, tendencia crítica que fue duramente combatida por el ala conservadora, deseosa de apropiarse también del maestro de Toledo y convertirlo en emblema de la cultura patria. Así fue en 1914, cuando la élite cultural conservadora organizó el tricentenario de la muerte del Greco silenciando las voces neoidealistas que habían llevado a cabo toda una inmensa labor de rescate, en una guerra ideológica sin cuartel.

Una confrontación concreta, hija de su tiempo, por apropiarse del autor da como resultado la inmortalidad. El canon como fruto de una reacción extrema a una valoración de un grupo estético contrario. Indudablemente, éste fue uno de los motivos, si no el principal, del entusiasmo actual por el Greco. El trabajo de Storm es ímprobo y aborda por fin ese aspecto de las humanidades tan olvidado y, a la vez, necesario: la recepción de la producción de un autor; como diría Eco, nada menos que cuando verdaderamente se completa el significado de un texto.



## EL IMPARCIAL

(C) 2008 Editorial Imparcial de Occidente S.  
A. P. Pintor Rosales 4-6,3º Iz.Madrid  
Tel. 917583912