

ERIC STORM

El descubrimiento del Greco
Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)

ELGRECO2014


CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

 Marcial
Pons

Hace casi un siglo, con la celebración del III centenario del fallecimiento del Greco, se culminó la recuperación de la figura y la obra de un artista que tres siglos después de su muerte llegó a alcanzar la repercusión internacional que no tuvo en vida. Fue entonces cuando adquirió la consideración de antecesor del arte moderno y se alzó como precursor del arte de las vanguardias, que tanta importancia han tenido en el desarrollo de la cultura contemporánea.

En pocos años el cretense fue rescatado del olvido, y gracias a un debate que implicó a destacados intelectuales europeos en interpretaciones muy diferentes –en ocasiones opuestas y contradictorias– logró un protagonismo histórico-artístico que Eric Storm describe magistralmente en este libro. Su publicación en esta coedición de Europa Hispánica y Marcial Pons es verdaderamente oportuna, pues refleja el interés que despertó la obra del Greco en unos momentos decisivos para la historia del siglo XX, explicando a la vez el proceso que convirtió al pintor en un auténtico mito e hizo de la ciudad de Toledo una etapa capital del turismo cultural español.

Un siglo después, el mejor conocimiento de ese pasado nos permite fijar nuevos retos. Ya no es necesario luchar por la recuperación del valor de la obra del Greco, pero tampoco se trata de conformarnos con ciertos lugares comunes sobre su carrera y su originalidad artística. Por eso, desde la Fundación El Greco 2014 –responsable de conmemorar el IV centenario del pintor– creemos llegado el momento de proponer nuevas iniciativas destinadas a profundizar y enriquecer el debate surgido entonces, manteniendo su pintura y la ciudad de Toledo como referencias culturales de primer orden en esta época de globalización.

Para ello estamos trabajando en una programación destinada a facilitar la comprensión de las grandes obras del Greco en el contexto en que fueron creadas, planteando nuevas maneras de enfrentarse al arte del pasado que también permitan su lectura desde el presente. Hace cien años la obra del Greco influía en genios como Picasso,

Oppenheimer o Kokoschka, y décadas después lo hacía en creadores como Pollock. Hoy tenemos que hacer lo necesario para que aquella relación tan directa y privilegiada continúe en las nuevas generaciones de artistas que valoran el arte del siglo XX, pero carecen de las necesarias referencias sobre las aportaciones del pasado y las deudas que aquél tiene con éste a través de figuras como el Greco. Se trata de una labor que tiene como punto de partida el perfecto conocimiento de lo acontecido y, por lo tanto, la difusión de esa realidad que parece quedar relegada a los libros de historia y no suele estar presente en los dedicados al debate sobre el arte actual, en los que también debería alcanzar cierto protagonismo.

A la vista de este planteamiento es fácil entender nuestro interés por este libro. Con él podemos aprender lo que ocurrió en el pasado y, a partir de las experiencias acumuladas, pensar en el futuro, que es lo que ahora nos interesa. Dentro de cien años se publicarán nuevas obras sobre este tema y el libro de Eric Storm será, sin duda alguna, un magnífico punto de partida para señalar todo aquello que 2014 aportó a la interpretación del Greco. Ése es nuestro reto.

GREGORIO MARAÑÓN Y BERTRÁN DE LIS
Presidente de la Fundación El Greco 2014

Pocos maestros antiguos han conocido un estrellato moderno tan fulgurante y polémico como el del Greco. Caído casi en el olvido después de su muerte, durante mucho tiempo denigrado por extravagante e incluso calificado de loco, el cretense fue redescubierto en la segunda mitad del siglo XIX por sucesivas generaciones de estudiosos y pintores que vieron en él a un adelantado a su época y lo situaron entre los grandes del panteón artístico. Édouard Manet, Paul Cézanne, Pablo Picasso y Jackson Pollock –entre otros muchos– admiraron la audacia de su genio y rindieron homenaje a la intensidad de sus inusitados colores, el arrebatado expresivo y la extraña estilización de sus temblorosas figuras. Durante varios decenios el autor del *Martirio de san Mauricio* y *El entierro del conde de Orgaz* sirvió de bandera común a credos estéticos e ideológicos de distinto signo. Sin embargo, como bien muestra Eric Storm en este revelador ensayo, el Greco fue entendido de muy diversas maneras por sus nuevos y entusiastas defensores: si para unos fue precursor de un realismo español opuesto a la belleza idealizante del Renacimiento italiano, otros por el contrario lo exaltaron como inventor de un lenguaje estético subjetivo, capaz de plasmar visiones poéticas y simbólicas. Mientras aquellos lo convirtieron en el representante por excelencia de una escuela nacional, identificando en sus obras el alma de España, éstos a su vez apreciaron la personalísima síntesis de una formación greco-bizantina con las decisivas estancias en Roma y Venecia y su posterior aclimatación al entorno toledano.

El lector tiene en sus manos un valioso –por su claridad y rigor, modélico– panorama de la fortuna del Greco entre sus primeros críticos modernos, tanto aquellos que empezaron a cultivar la historia del arte en el ámbito académico como otras destacadas figuras de las letras y el pensamiento europeos que con casi unánime admiración debatieron sobre el significado de su obra, muchas veces de manera encendida y opuesta, en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Pero no es éste un estudio de pura historiografía artística, pues no basta tal punto de vista para explicar el triunfo

del Greco en el gusto contemporáneo. La reivindicación de Domenikos Theotokopoulos no se produjo sólo por escrito, y así lo pone de manifiesto Storm al rastrear su variada huella en la profusión de tendencias pictóricas que se sucedieron desde el Impresionismo a las Vanguardias y la llegada del arte abstracto. Un ameno relato entrelaza acertadamente este doble enfoque, a la vez atento a los pintores herederos de aquel peculiar artista, hijo de Oriente y Occidente, y a los estudiosos que se empeñaron en restituir su importancia histórica generando una discusión internacional en torno a su originalidad artística y su supuesta esencia española.

Este libro es el resultado de la colaboración de dos editores madrileños –Marcial Pons y Europa Hispánica (el servicio de publicaciones del CEEH)– con la Fundación El Greco 2014, que ha tenido a bien acogerlo entre las publicaciones destinadas a conmemorar de aquí a los próximos tres años el IV centenario de la muerte de Domenikos Theotokopoulos. Agradecemos al presidente de esta entidad, Gregorio Marañón, a su director, Jesús Carrobes, y a la directora de la Real Fundación de Toledo, Paloma Acuña, la posibilidad de producir en tan feliz alianza la versión española de este título, originalmente publicado en holandés por la editorial Bert Bakker en 2006. Desde Marcial Pons se encomendó su traducción a José Cuní Bravo, y luego en Europa Hispánica se revisó el texto en estrecha comunicación con el autor. Aunque con mínimos cambios respecto a su primera redacción, *El descubrimiento del Greco* se presenta ahora más abundantemente ilustrado, con nuevas imágenes en color. Con el fruto de esta iniciativa esperamos favorecer la merecida difusión de un importante estudio sobre la fortuna crítica del pintor cretense y su enorme influencia en la pintura moderna.

CARLOS PASCUAL
Marcial Pons

JOSÉ LUIS COLOMER
Centro de Estudios Europa Hispánica

Índice

11	AGRADECIMIENTOS	
13	INTRODUCCIÓN	
19	I. UN FORASTERO EXTRAVAGANTE	
	Un vago recuerdo	
	La nueva visibilidad	
	El conocimiento del Greco	
	Un primer historiador	
37	II. EL FUNDADOR DE LA ESCUELA ESPAÑOLA	
	El realismo de Manet y sus amigos	
	Historicismo y nacionalismo	
	La velazquezmanía de los historiadores del arte	
57	III. UN HÉROE NACIONAL	
	Manuel Bartolomé Cossío	
	La biografía	
75	IV. EL PROFETA DE LA BELLEZA	
	El bohemio de Barcelona	
	El camino de Rusiñol al simbolismo	
	El modernismo catalán	
	De nuevo el Greco	
	El sumo sacerdote se retira	
95	V. EL PINTOR DEL ALMA	
	Ignacio Zuloaga	
	Una nueva generación madrileña	
	La vieja guardia reacciona	
	Barrès y el secreto de Toledo	

121	VI. EL PATRIARCA DEL ARTE MODERNO Coleccionistas y exposiciones El camino de Meier-Graefe al Greco El viaje a España
143	VII. EL EJEMPLO DE LA VANGUARDIA Partidarios: Rilke, Tschudi y Nemes Los críticos <i>Der blaue Reiter</i> y otros jóvenes salvajes La reacción de Meier-Graefe Nuevas síntesis
167	VIII. PATRIMONIO DE ESPAÑA La Casa del Greco El carácter de la nación La vanguardia: Picasso
191	IX. UN REALISTA SENSATO Una batalla de retaguardia El centenario de 1914
203	CONCLUSIÓN
217	BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA
229	ÍNDICE ONOMÁSTICO

Introducción

El 25 de mayo de 1912 se inauguró en Colonia una exposición pionera de arte moderno. Por primera vez, el público alemán pudo conocer a gran escala las últimas corrientes artísticas del país y del extranjero y, sobre todo, las obras de los fauvistas y cubistas, que tanta sensación estaban causando en París. Además de una amplia panorámica de la obra de precursores como Cézanne, Van Gogh y Gauguin, en la exposición del Sonderbund se podía ver un gran número de cuadros de célebres vanguardistas como Matisse, Picasso y Kandinsky. Curiosamente, entre las obras contemporáneas se encontraban también dos cuadros de finales del siglo XVI, ambos pintados por el Greco. Su *San Juan Bautista* estaba en una sala en la que sólo había Picassos, mientras que el otro cuadro se encontraba en una de las salas dedicadas a Van Gogh. El mensaje era claro: se debía considerar al Greco como el patriarca del arte moderno expuesto.

Del almanaque publicado esa misma primavera por el grupo de expresionistas *Der blaue Reiter* se desprendía que ésta no era una afirmación aislada. Los redactores, Franz Marc y Vassily Kandinsky, decidieron recoger en su manifiesto –además de a algunos primitivos– a un solo maestro clásico, y éste no era otro que el Greco, hasta hacía poco prácticamente desconocido. Sin embargo, este interés por la modernidad de la obra del cretense no era algo completamente nuevo. Fuera de Alemania ya hacía algunos años que se consideraba al pintor como uno de los principales precursores del arte moderno. Por ejemplo, en la exposición organizada por la Secesión de Viena sobre el impresionismo francés en 1903, ya se encontraba un pequeño Greco. No obstante, en ese caso su obra apenas si llamaba la atención dentro de una sala de antiguos maestros que se consideraban las fuentes de inspiración de esta nueva corriente artística francesa. El Greco prácticamente no destacaba entre las obras de Tintoretto, Rubens, Vermeer, Goya, Turner y otros grandes maestros reconocidos. Cinco años más tarde, el renovador Salón de Otoño de París, donde Matisse –entre otros– celebró sus primeros triunfos, dedicó una retrospectiva al Greco, que en último término resultó ser bastante decepcio-

nante debido a la calidad de las obras expuestas. También en este caso la idea era centrar la atención en la actualidad permanente —o, mejor dicho, renovada— de su obra.

La verdad es que no dejaba de sorprender que a un pintor de la España de Felipe II especializado en cuadros religiosos se le calificara de repente como el patriarca de un arte extremadamente secular e individualista como era el moderno, y más cuando el Greco había caído en el olvido bastante deprisa tras su muerte en 1614 y había sido considerado como un pintor de segunda fila un tanto curioso hasta bien entrado el siglo XIX. Además, se decía que sus últimas obras probablemente fueran producto de la locura, y todavía hacia 1900 sus cuadros cambiaban de dueño por una cantidad irrisoria. Sin embargo, gracias a exposiciones como las que acabamos de citar, esto cambió a gran velocidad: en los años posteriores a 1910 el Greco se puso incluso de moda y se estableció definitivamente su reputación como gran artista.

La relación entre el Greco y el arte moderno no había surgido de la nada. De hecho, el redescubrimiento en torno a 1860 de este genio desconocido había comenzado gracias al interés que habían empezado a mostrar por su obra algunos impresionistas y un grupo de historiadores del arte vinculados a ellos. En las siguientes décadas, pintores, autores y coleccionistas renovadores seguirían desempeñando un papel decisivo en el cambio radical que se produjo en la revalorización de la obra del Greco. Por lo tanto, en la historia del arte su espectacular redescubrimiento se considera como el ejemplo por excelencia de la revisión del canon artístico provocado por el advenimiento del arte moderno¹.

Hasta aquí se trata de una historia fascinante pero relativamente conocida. En diversos catálogos y estudios de historia del arte se describe de manera sucinta la revalorización del Greco como consecuencia del desarrollo del arte moderno². Algunos aspectos de ella —como la recepción del Greco por parte de los expresionistas alemanes y su popularidad en la Barcelona del cambio de siglo— se han investigado a fondo. Y no hace mucho, en una retrospectiva organizada con grandes medios y que se pudo ver en 2002 y 2003 en el Metropolitan Museum de Nueva York y en la National Gallery de Londres, se aludió al interés que despertó el Greco entre los artistas modernos más vanguardistas como Picasso, Matisse y Jackson Pollock para subrayar la actualidad de su obra³.

De hecho, desde esta perspectiva la revalorización del Greco se presenta como el resultado del cambio radical en el gusto que trajo consigo el arte moderno. Al fin y al cabo, después de 1860 la concepción de la belleza, la temática, la manera de representar, la relación con la realidad visible y el papel del artista sufrió un cambio fundamental y provocó una profunda revisión del canon artístico. Implícitamente, esto se basa en la suposición de que las variaciones en el gusto se debían en gran medida a los cambios dentro del terreno artístico. En estudios más generales sobre procesos de revalorización se reconoce que también pueden influir de manera significativa todo tipo de

factores más o menos casuales. Por ejemplo, el descubrimiento de nuevas obras maestras desconocidas de un determinado artista puede aumentar el interés por su obra, pero también una oferta limitada de antiguos maestros conocidos en el mercado y el deseo –relacionado con ella– de los marchantes de arte de promocionar a otros artistas que se encuentren todavía en un segundo plano puede provocar cambios en el gusto⁴. Aunque estos factores quizá no tengan un carácter tan marcado, la verdad es que no se encuentran fuera del ámbito artístico.

Sin embargo, la vanguardia no fue el único sector que reivindicó para sí mismo la herencia del pintor. Prácticamente de forma simultánea al descubrimiento del Greco por parte de los seguidores del arte moderno, también hubo quien le colocó en lo alto de un pedestal por motivos nacionalistas. Por ejemplo, en 1902 se le presentó expresamente como un gran pintor español cuando se pudo ver en el Museo del Prado una pequeña retrospectiva de su obra para celebrar la subida al trono de Alfonso XIII. Además, el monarca fue el encargado de inaugurar oficialmente en 1910 la Casa del Greco en Toledo, convertida en museo. Al año siguiente este museo se convirtió en Centro de Arte Español, y en 1914 se conmemoró por todo lo alto el tercer centenario de la muerte del cretense en Toledo. Para entonces al Greco se le consideraba ya en todas partes como uno de los principales representantes de la escuela española. No obstante, era un candidato bastante poco adecuado a convertirse en héroe nacional español, ya que se trataba de un hombre de habla griega, nacido en 1541 en Creta e iniciado como pintor de iconos, que había proseguido su formación en Venecia y Roma, y que había llegado a Toledo cuando debía de tener unos treinta y cinco años para pintar en esa ciudad un gran número de imágenes religiosas en el marco de la Contrarreforma. Además, hasta bien entrado el siglo XIX, se le había visto como un forastero extravagante que en ningún caso se encontraba entre los principales artistas de España. Su obra se exponía en el Prado –si no se encontraba en el depósito–, pero en la sección de arte italiano, entre los cuadros de los maestros venecianos.

Ahora bien, la cuestión es saber si este interés por el Greco como parte del patrimonio cultural español sólo era el resultado de la creciente popularidad de su obra entre los artistas modernos fuera de España o si, por el contrario, tuvo un papel más importante el proceso que se puede caracterizar como «la nacionalización de la cultura», ejerciendo una gran influencia en los cambios de gusto de los que derivó también el arte moderno. Al fin y al cabo, gracias al enorme florecimiento de la investigación sobre el nacionalismo en las últimas décadas, se ha demostrado que nuestra interpretación del pasado ha estado marcada desde el siglo XIX por el nacionalismo, lo que también es válido para la historia del arte. A diferencia de lo que se ha supuesto habitualmente, las naciones no son entidades fijas que hayan existido desde siempre y tengan

unas fronteras claras, sino un producto de la modernidad. Los especialistas en el tema concuerdan en líneas generales en que en la mayoría de los países de Europa Occidental no surgió una conciencia nacional hasta los años en torno a 1800. Fue sobre todo la Revolución Francesa la que influyó de manera decisiva, al desposeer al rey de la soberanía y transferirla a la nación, aboliendo al mismo tiempo privilegios locales y regionales, y creando un marco jurídico y administrativo nacional⁵. No obstante, «la nacionalización de las masas» todavía requeriría bastante más tiempo⁶.

Este proceso de concienciación nacional era en buena medida de carácter cultural, y los artistas, escritores, historiadores y científicos fueron pioneros en ello. Desde comienzos del siglo XIX se llevaron a cabo intentos para crear una verdadera cultura nacional como legitimación del nuevo Estado. La literatura, el arte, la filosofía e incluso la música y la ciencia se sazaban cada vez más con una salsa nacionalista bienintencionada. Además, se reescribía el pasado confiriéndole un sentido nacional. En vez de narrar la historia de un linaje, una ciudad, una orden religiosa, un principado o la humanidad, se prefería describir las proezas de la propia nación. La historia pasó a ser historia patria, y el origen de la nación se solía situar en la prehistoria⁷. Esta apropiación nacionalista del pasado también tuvo lugar en la historia del arte, que a lo largo del siglo XIX se estableció como una disciplina «científica» independiente. Además, este proceso tuvo gran influencia en la manera en la que se veía y se valoraba el arte del pasado.

Para poder estudiar de forma interrelacionada las consecuencias tanto del advenimiento del nacionalismo como el del arte moderno en la transformación del gusto artístico, lo más lógico es acudir a un caso concreto. Y para ello es perfecto el redescubrimiento del Greco. O quizá sea mejor de hablar en este contexto del *descubrimiento del Greco*, ya que en ambos casos se trataba de una nueva «tradición inventada», como lo definió el historiador inglés Hobsbawm. La apropiación nacionalista en España de la obra de un cretense que se había formado en Italia era algo tan poco probable como la proclamación de un pintor casi olvidado de la Contrarreforma como patriarca del arte moderno. Para poder juzgar cuál es la relación entre el impacto del nacionalismo y el de la aparición del arte moderno, vamos a llevar a cabo en estas páginas un análisis detallado, en gran medida cronológico, del descubrimiento del Greco. Al hacerlo, intentaremos en lo posible estudiar de forma interrelacionada las ideas comparables de autores, artistas y críticos afines y fijarnos en aquellos puntos en los que se apartaban de determinados predecesores o coetáneos de una generación anterior.

Como sólo se habían previsto dos años para este proyecto de investigación, había que delimitar claramente el tema, por lo que este libro no tiene la intención expresa de tratar de forma exhaustiva la historia de la recepción de la obra del Greco desde el siglo XVI

hasta nuestros días. La revalorización de su obra tuvo lugar entre 1860 y 1914, fundamentalmente en España –donde se encontraban la mayoría de sus obras–, en Francia –centro cultural de la Europa de aquella época– y en el área germanófono, el primer lugar donde la historia del arte pasó a ser una disciplina universitaria independiente. En otros lugares el verdadero interés por el Greco sólo se despertó a partir de 1914, por lo que en general no se tratarán en este estudio. Aquí también incluyo a Grecia, donde el interés por las raíces del Greco en Creta y el carácter «griego» de su obra hizo correr ríos de tinta tras su reconocimiento internacional. No obstante, esta apropiación nacional fue en gran medida una réplica del proceso de hispanización que ya había tenido lugar en España. Además, la revalorización del pintor en Grecia, al igual que en el Reino Unido y en Italia, ya ha sido objeto de estudio⁸.

Otra limitación deriva de la vida y obra del Greco. Hasta 1914 se sabía muy poco sobre su juventud en Creta y sobre su época de formación en Italia, de modo que la atención se dirigía al periodo que había vivido en Toledo, y la nueva valoración sólo se refería a las obras que había pintado en España. A consecuencia de su nueva popularidad, se empezaron a buscar, sobre todo después de la Primera Guerra Mundial, obras de la época italiana y de sus años en Creta, una labor que no resultaría infructuosa. Pero esto no tuvo influencia alguna en el descubrimiento del Greco como un gran artista, por lo que en esta investigación prácticamente sólo se tratará la obra que realizó en España.

Como el tema central de nuestro estudio es el descubrimiento del Greco, la historia de su recepción antes de 1860 sólo se abordará de forma muy sucinta y a modo de introducción. Además, tampoco puede ser de otra manera, pues apenas si había interés entonces por el artista toledano. En el periodo posterior a 1914 ocurrió casi lo contrario, pero éste no se tratará en absoluto, ya que tras su descubrimiento, el Greco nunca ha dejado de estar en el centro de atención. Su figura se ha movido con las diferentes modas en la historia del arte, así que en eso no se diferencia específicamente de otros antiguos maestros.

- 1 Véase por ejemplo KULTERMANN (1966) 1990, pp. 190-192.
- 2 BROWN 1982, pp. 15-35; BROWN 1984; HADJINICOLAOU 1990, pp. 57-112. Es imprescindible el estudio de Álvarez Lopera sobre la recepción del Greco en el siglo XIX, sobre todo porque contiene una relación de fuentes muy completa: ÁLVAREZ LOPERA 1987.
- 3 Véanse respectivamente SCHROEDER 1998; MILICUA (ed.) 1996; DAVIES y ELLIOTT (eds.) 2003.
- 4 Véase por ejemplo el influyente HASKELL 1976. Por cierto, que en el caso del Greco estos factores apenas si tuvieron importancia, ya que antes de 1914 casi no se habían descubierto nuevas obras suyas y los marchantes de arte, más que iniciar la corriente, lo que hicieron fue seguirla.
- 5 Algunos estudios innovadores son GELLNER 1983; ANDERSON (1983) 1995; HOBBSAWM y RANGER (eds.) (1983) 1995. Aunque en una serie de puntos es de otra opinión, Anthony Smith, otro destacado conocedor del nacionalismo, también está de acuerdo en que el periodo en torno a 1800 es un punto de inflexión: véase por ejemplo SMITH 1991.
- 6 Muchos campesinos sí que sabían normalmente de qué pueblo, zona o provincia provenían, cuál era su categoría profesional o de qué iglesia formaban parte, pero todavía habría que esperar hasta finales del siglo XIX o incluso principios del XX para que supieran también a qué nación pertenecían. Véanse al respecto WEBER 1976; MOSSE (1975) 1996.
- 7 Véase al respecto THIESSE 1999; para España, ÁLVAREZ JUNCO 2001.
- 8 Véanse respectivamente HADJINICOLAOU 1990; HARRIS-FRANKFORT 1995; ÁLVAREZ LOPERA 1999.