

aquella época. El ámbito de Farnese es filoespañol, y de ahí sus facilidades para entrar en contacto con españoles, como fue el caso de Pedro Chacón y Luis de Castilla. Los nuevos contactos le facilitarán el gran salto de Roma a la Corte de Felipe II y a fijar su residencia en Toledo, en donde, a igual que en Venecia y en Roma, entra en contacto con los cenáculos culturales y entabla amistad, entre otros con Antonio de Covarrubias, una de las grandes luminarias de la Toledo de su época.

El Greco vive en un ambiente culto, procura moverse entre personas de gran formación cultural y tiene opiniones formadas y argumentadas, por ello mismo la denominación que le hace Pacheco de pintor filósofo de agudos dichos es perfecta. Pero Teotocópuli, como firma en italiano, se expresa con sus pinceles; son sus obras de arte las que reflejan sus pensamientos, sus criterios, sus visiones y los problemas que se plantea. Esa pieza extraordinaria que es *El Soplón*, no se puede entender sin estar inmerso en el ambiente del Humanismo italiano. Y con ello, se entra de lleno en la gran discusión que plantea esta exposición. Por formación artística y cultural, El Greco es una figura extraordinaria en el panorama español, sin antecedentes y sin continuidad. Su genialidad, reconocida por muchos de sus contemporáneos, llegaba a ofender a otros, y no precisamente incultos, como fue el caso de fray José de Sigüenza y el entorno jerónimo escurialense. La conciencia del valor de su arte, de la dignidad de él mismo y su actividad, le acarrearán disgustos infinitos, pleitos y pérdida de clientes, pero no le impidió triunfar, y se convertirá en el paladín y símbolo de la nobleza e ingenuidad de la pintura, que es un arte liberal y nada tiene que ver con lo mecánico, como reclamarán múltiples veces los artistas españoles del siglo XVII.

El análisis de la trayectoria vital del Greco, así como los fondos de su biblioteca, tan íntimamente unida a su vida, ponen en evidencia la talla excepcional de este artista, lo personal de su pensamiento, que sobresale todavía más en un ambiente tan poco dado a la especulación como el español, y en donde los artistas no eran precisamente cultos, sino oficiales. Doménikos no sólo es un técnico de primer orden, que insiste una y otra vez, que hay que dibujar y más dibujar, pero esa facultad está al servicio de la invención, de la capacidad creativa de la persona, y es ahí donde su independencia se vuelve irreductible. El ver del pintor es algo tan sublime, que no lo sabe explicar, le resulta inefable. Todo ello es lo que le da la capacidad creativa, que para ser entendida, se ha de tener una base cultural. El juicio cabal no se tiene sin discernimiento, y éste no se adquiere sin conocimiento. Todos los elementos del conocimiento los vuelca a esos fines. No es un filólogo, ni un arqueólogo, ni un historiador y, mucho menos, teólogo o persona dada a los aspectos sacros de los laberintos de la ascética y la mística. El es un pintor filósofo y su arte es un arte culto, tan complejo y exquisito, que nunca dejó de interesar a los hombres hasta nuestros días, ya para alabarlo, ya para denostarlo, pero nunca dejó indiferente a nadie.

AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA  
Universidad Autónoma de Madrid

## EL GRECO Y LA PINTURA MODERNA

MADRID, MUSEO NACIONAL DEL PRADO, 24 JUNIO-5 OCTUBRE 2014

Las leyendas que han ido llenando de texturas y engrosando el imaginario colectivo de la figura del Greco parecen conformar lo que bien podrían ser los recovecos del laberinto de Dédalo, lugar que la mitología precisamente emplazaba en su Creta natal. Lo cierto es que, al igual que la obra de Fernando Marías, *El Greco. Historia de un pintor extravagante* (Nerea), las iniciativas surgidas en torno a la efeméride del fallecimiento del pintor, están analizando su obra pictórica, no sólo como expresión mística, sino también como forma de subsistencia, experimentación y diferenciación, así como su fortuna crítica y, por último, también se encargan de diseccionar la historiografía surgida

en torno al Greco y sus motivaciones, alejando por tanto la figura del cretense del hermetismo acostumbrado, y ayudando asimismo a disipar lugares comunes y sobreinterpretaciones.

Y es que, como ya dijera Julius Meier-Graefe en 1910 acerca de Doménikos Theotokópoulos, el Greco, "... nos iría mejor, si cada cual entendiera, no sólo en el arte, sino en general, lo que entraña esta persona". Qué mejor motivo entonces que el IV centenario de su muerte, para que la ciudad española que vio nacer las mejores de sus obras se llenara de exposiciones y actividades en honor a su figura. La magnitud del acontecimiento ha sido tal que el programa ideado por la Fundación El Greco 2014 ha convocado desde la apertura de "Espacios Greco" hasta proyectos contemporáneos como el de Cristina Iglesias, recitales, musicales o jornadas gastronómicas, sin olvidar el sinfín de exposiciones organizadas tanto en Toledo como en Madrid.

El Museo Nacional del Prado, primera institución oficial en la que se pudieron contemplar las obras del pintor griego durante el siglo XIX, alberga entre junio y octubre su segunda monográfica de este año dedicada a *El Greco & la pintura moderna*. El objetivo de la exposición es el del "redescubrimiento de un maestro antiguo por los artistas y su capacidad de sugestión y de influir en la transformación de su pintura". Para ello, la exhibición concentra veintiséis obras del artista cretense –diez procedentes del propio Museo del Prado– puestas en relación con obras de los pintores modernos más internacionales como Bacon, Giacometti o Picasso y traídas de todos los lugares como la República Checa, Portugal o Rusia y colecciones particulares.

Aunque *El Greco & la pintura moderna*, quiere también rendir tributo no sólo a la influencia, sino también a los "redescubridores" del Greco. Los escritos y la relevancia de personajes como Manuel Bartolomé Cossío o Giner de los Ríos quedan patentes a lo largo de la exposición, comisariada por Javier Barón e *in memoriam* de José Álvarez Lopera, jefe de conservación de pintura española del Prado y especialista en El Greco.

Las conexiones son ya enunciadas desde la primera sala de la muestra a través del *Cristo muerto con ángeles* de un Manet que, junto a la pintura del cretense, parece acercarse más al Renacimiento que a su propia temporalidad, o la versión de *La dama del armiño o Los bañistas* de Cézanne, en donde la creación del volumen a base de empastes de color pareciera haber ocupado las hipotéticas conversaciones que pudieran haber tenido estos dos genuinos genios del arte. De Cézanne, sin titubear, el Greco recorre casi fantasmalmente las salas llegando a la sección titulada, "Picasso y el cubismo", donde la obsesión del malagueño le hizo firmar en contadas ocasiones como "Yo, el Greco". De entre los diecinueve *picassos* que alberga la muestra destaca el desconocido *Entierro de Casagemas*, parodia del de Orgaz. Siguiendo los pasos que guían al Greco por la modernidad, o más bien que guiaron a la modernidad a través del Greco (nunca se sabe la orientación del tiempo artístico) llegamos al apartado que muestra las obras de Santiago Rusiñol o Ignacio Zuloaga, quien parece estar continuamente homenajeando al que años atrás custodiara la silueta de la capital manchega. Siguiendo, sin embargo, un orden cronológico, la sección de "El orfismo y su influencia" parece centrarse en las conexiones colorísticas del Greco con Delaunay y el grupo *Der Blaue Reiter*.

La sala donde se encuentra la linterna del edificio de Los Jerónimos articula, a través de cuatro grandes pinturas –*La resurrección de Cristo*, *El bautismo de Cristo*, *La visión de San Juan* y *El Laocoonte*–, las influencias que estas majestuosas obras tuvieron, no sólo sobre el expresionismo germánico, Chagal, Masson o Henri Moore, sino también más allá del Atlántico, llegando a incidir en la pintura de Roberto Matta, Jackson Pollock o David Bomberg. Finalmente, el broche de cierre ineludible viene dado por la sección de "Figuraciones posteriores a la II Guerra Mundial" donde las obras de Schiele, Kokoscha, Giacometti, Saura o la *Mujer tumbada* de Bacon, encuentran por fin un lugar común desde el que enfrentarse.

Podemos pensar en que un rasgo moderno del Greco sería haber pintado desde la propia subjetividad, abandonando la pretendida naturalidad, y que no fue la mística la que impulsó su deformación corporal. Quizás, como dice Fernando Marías, los cuerpos alargados y retorcidos respondan simplemente a hacer más bellas las figuras y quizás los escorzos persiguiesen buscar

la vitalidad del movimiento, introduciendo para ello la ilusión del tiempo y la vivacidad del color. Se entendería, de esta manera, que Picasso se obsesionase con el Greco, ya que, por encima de todo, su pintura es una pintura de experimentación, que busca la propia superación y la diferencia. No es baladí entonces que todos los artistas que recoge la muestra sean artistas *sui generis*, de trazo y mirada inconfundibles incluso para no iniciados.

¿Podríamos, por tanto, afirmar que el Greco sea moderno hoy? Sólo en un tiempo no unidireccional podría no resultar tan descabellada esta propuesta para permitirnos entonces hablar de una transtemporalidad del Greco, de una supervivencia de su trazo y del volumen a base del color; de unos gestos latentes de ida y vuelta. Entonces el trazo desgarrado de Pollock, la paleta de colores de Cezanne, los cuerpos sin órganos de Bacon o las siluetas alargadas de Modigliani, no sólo responderían a una mera influencia del Greco por ellos mismos reconocida, sino que también otorgarían más textura, color y largura a las estilizadas figuras que pintó el cretense. En cualquier caso, y más allá de místicas o transtemporalidades, lo que sí consigue la muestra es ampliar cualitativamente el valor de las obras que reúne. Y lo que queda es una exposición llena de belleza por la que transitar como se transita por el laberinto de Dédalo, aunque, en este caso, seguir el hilo de Ariadna sea recorrer todos los puntos de fuga que desprende la pintura del Cretense desde y hacia la modernidad.

LIDIA MATEO LEIVAS  
CARMEN GAITÁN SALINAS  
Instituto de Historia, CCHS-CSIC

## LA ESTELA DEL MILAGRO

TOLEDO, IGLESIA DE SANTO TOMÉ, 3 JULIO-3 SEPTIEMBRE 2014

Con la exposición *La estela del milagro*, la Parroquia de Santo Tomé de Toledo se suma a los actos conmemorativos del IV Centenario del fallecimiento de El Greco. Comisariada por la especialista Palma Martínez-Burgos, la muestra gira en torno a la mejor creación del pintor y también la más conocida: *El entierro del Señor de Orgaz*. Pero en este caso, el objetivo ha sido rendir un breve homenaje a los otros dos grandes protagonistas que aparecen en la escena: el párroco, D. Andrés Núñez de Madrid y el propio Señor de Orgaz, D. Gonzalo Ruiz de Toledo. Para ello se ha contado con un bello diseño expositivo, creado por el estudio de David Blázquez Comunicación, que se inserta dentro del propio templo y en el que a través de una solución imaginativa y sugerente, se desarrolla un discurso breve pero denso.

Las piezas escogidas, cuatro lienzos, un escudo, una lápida sepulcral y un documento, proceden de diversas entidades, entre ellas el Museo del Prado, el archivo y la colección privada de los Condes de Orgaz (Ávila), la iglesia de San Julián en Santa Olalla (Toledo) y la parroquia de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia). Cada una de ellas construye el hilo argumental dedicado en primer lugar, al milagroso entierro del Señor de Orgaz, en el que, según la tradición, San Agustín y San Esteban descienden de los cielos para rendir homenaje a quien en vida tanto les había honrado. Los lienzos seleccionados recogen la estela que el milagro dejó en la pintura española del Barroco al margen de la genial creación grequiana. De este modo, pintores como Miguel Jacinto Meléndez aportan su particular versión con una obra póstuma creada para el convento agustino de San Felipe el Real, en Madrid. El lienzo hace pareja con otro milagro célebre del santo patrón, *San Agustín conjurando la plaga de la langosta*, ambos en el Museo del Prado, si bien lo que se expone son los bocetos magníficamente resueltos, dado que la obra final posee unas medidas que desaconsejan su manipulación.