

POSICION ACTUAL DE LA INVESTIGACION SOBRE EL GRECO

ES obvio que el Greco no ha sido «descubierto» súbitamente. Tanto sus obras como su nombre fueron siempre conocidos, siendo numerosas las fuentes y los relatos que de él existen. Pero así como la moda varía constantemente, del mismo modo fluctúa el interés que rodea a toda personalidad artística, y la corona de laurel que ciñe sus frentes puede fácilmente pasar a ser atributo de otros. Sin embargo, en la evolución de la vida espiritual y cultural nos es dado observar que sólo puede haber una perfecta compenetración entre aquello que es homogéneo y afín. Cada época y cada generación juzga de un modo distinto y nuevo; algunas veces, incluso, opiniones antiguas vuelven a ser actuales. Siendo así, podemos afirmar que el Greco, en realidad, no ha sido «descubierto», sino que existió ya siempre, pues sus obras se hallaban expuestas y eran admiradas desde tiempo atrás en capillas, monasterios, iglesias y posteriormente también en museos. No obstante, si por «descubrir» debemos entender tanto como llegar a forjar por primera vez una idea clara desde un punto de vista histórico sobre la labor y las realizaciones de un artista, entonces hasta cierto punto queda justificada la afirmación de que el Greco fué «descubierto» en 1902. El descubrimiento de este artista hay que atribuirlo a los españoles mismos, que organizaron en aquel año la primera importante exposición de sus obras. Verdad

es que ya cinco años antes, en 1897, Carl Justi, en la «Zeitschrift für Bildende Kunst» (N. F. Jahrg. VII), había tratado de encauzar la atención del mundo artístico hacia el Greco, mas a Justi no le fué dado, ni remotamente, comprender a dicho artista. Denominaba al Greco «un loco sublime» que, por medio de «un sistema de cacofonías del color hábilmente ideado», había patentizado el único valor de su arte. Más tarde, en 1908, Manuel B. Cossío publicó un libro fundamental sobre la materia.

Los veteranos entre los adictos al mundo del arte recuerdan todavía—y algunos por haber estado allí—la Exposición de las obras de Van Gogh, celebrada en Colonia en 1909. El Greco y Van Gogh—¿qué íntima relación puede existir entre ellos?—fué entonces, en efecto, cuando pudimos percibir lo que significa un arte pleno de sentimiento, arte subjetivo, saturado de expresión y desbordante de un colorido apasionado. Ese «expresionismo» no era sólo perceptible en las obras de Van Gogh sino que creíamos que se hallaba también presente en las del Greco. Salieron después a la publicidad nuevos libros bajo el título de «Spanische Reise» y «Die Kunst des Greco». El número de las personas que se interesaban por las cosas de España aumentó progresivamente, y, en esta ocasión, séame permitido aludir brevemente a que fuí yo quien en Munich, en 1911, dió por primera vez, en una Universidad alemana, una disertación que duró una hora, sobre el Greco (lo que causó gran estupor entre algunos colegas de gustos atrofiados).

Si consideramos retrospectivamente el estado en que se encontraba la investigación sobre el Greco en aquella época, es decir, sobre todo aquello que entonces aún no se conocía ni se podía conocer, entonces podemos apreciar con satisfacción que actualmente muchas cuestiones han encontrado su debida solución, pero que, en cambio y como no era menos de esperar, han sur-

gido otros nuevos problemas. Después de 1909 era opinión común entre nosotros que el Greco había sido un «solitario» dentro de su época, una aparición única, exclusiva e individual, un fenómeno sumamente extraño en aquel país alejado y rebosante de estilo que es España. El hecho de que fuese oriundo de Creta intrigaba; el que fuera en Venecia «discípulo de Tiziano», era algo que merecía ser tenido en cuenta; pero al Greco se le consideraba con un criterio algo estrecho, no era todavía «europeo», sino que pasaba por ser principalmente «bizantino». A la sazón se conocían todavía demasiado poco las fuerzas culturales que influyeran en él, siendo así también que la colección de sus cuadros no había sido objeto de una divulgación suficiente, y eran además pocos los documentos que sobre su persona se habían obtenido hasta entonces. Ocupándose de Tiziano se llegó a olvidar a Tintoretto, el «furiosísimo», y a Miguel Angel, el «Titán». Después vino la Guerra Mundial, con lo que hubo de aplazarse toda labor de investigación, y cuando la paz fué instaurada de nuevo, vuelve a surgir un interés — pero más acusado — por la labor del Greco. ¿Qué es lo que era en realidad bizantino en su arte, qué era lo italiano lo veneciano o, incluso, lo romano en aquél? ¿Se le puede considerar todavía bajo algún aspecto como artista del Renacimiento, o hay que catalogarlo como un maestro de la época del barroco? ¿Cuándo nació el Greco? El previo conocimiento de todo esto se hacía indispensable. Por entonces, la fecha de nacimiento del Greco no se hallaba fijada con exactitud, y se solía decir que «hacia el año 1548» debió de haber nacido en Candia, invocándose para ello el testimonio que representaba la opinión de Palomino. Hallándose así las cosas, fué cuando el eminente Director del Museo de Toledo, Sr. San Román, descubrió dos documentos de suma importancia: en un pleito entablado entre el Greco y el Hospital de Illescas hubo de declarar el ilustre pintor,

bajo juramento, con fecha de 31 de octubre y de 4 de noviembre de 1606, respectivamente, que «¡tenía sesenta y cinco años de edad!» Por tanto, nació en 1541, y no en 1548, sabiéndose ahora igualmente que no fué en Candia donde vió la luz, sino en Phodele, lugar enclávada en la isla de Creta. A la labor de investigación compete ahora rellenar ese lapso de siete años con los datos necesarios. Sin embargo, el hecho de haber sido determinado el año de su nacimiento, no es tan importante como otras consideraciones que acerca de su obra llegaron a arraigar.

En tanto se tratase de vincular la obra del Greco al clasicismo o al Renacimiento, aun admitiendo en principio cierta incompatibilidad con éste, no parecía que existiese la menor posibilidad de dar impulsos al conocimiento de su carácter exacto. Sólo después de que el manierismo hubo sido comprendido, se pudo, asimismo, comprender al Greco y reconocérsele todos los méritos a que en realidad se hace acreedor. El manierismo no es—como se ha venido creyendo erróneamente durante tanto tiempo—un arte de imitación, un arte de segunda o tercera mano, y manieristas no son aquellos artistas que, no poseyendo el profundo espíritu de Miguel Angel, se limitaban sólo a imitar su estilo «externamente», es decir, sólo «cum mano». El manierismo es mucho más que eso; es el nuevo mundo espiritual de Europa que surge hacia el año 1520 y que desaparece hacia el 1620, precisamente en la época en que murió el Greco.

¿Qué es lo que se desprende de esta nueva tesis? Sencilloamente, que no se debe interpretar al Greco como un caso singular y especial, sino que hay que relacionarle a la corriente del manierismo europeo. El trono áureo del manierismo lo ocupan Miguel Angel, Tintoretto y el Greco. Desde un punto de vista histórico Tintoretto se halla más vinculado al Greco que Tiziano, y Miguel Angel se convierte en su «ideal», pues es éste quien le depa-

ra el elemento simbólico del arte y la idea de que el Arte es una ecuación que se halla al servicio de un mundo superior, espiritual y metafísico. Quisiera manifestar también que he sido yo uno de los que más han hecho por defender la tesis de «el Greco como representante del manierismo» («Neuer Filser-Verlag», München, 1939), habiendo demostrado igualmente que en España, en la generación anterior a la del Greco, existía ya una Arquitectura y una Plástica manieristas. Estas nuevas orientaciones dan a la investigación sobre el Greco un carácter todavía más interesante, y, si se compara el pasado con el presente, se llegan a nuevas conclusiones, y, sobre todo, el Greco se nos presenta bajo facetas completamente nuevas.

Seguramente los tiempos futuros nos depararán nuevos hallazgos, obras nuevas, quizá también dibujos o también es posible que nos encontremos con documentos inéditos. Quizá sea necesario también modificar ciertos aspectos de nuestro criterio, o retocar ciertos conceptos, o, incluso, trazar nuevas perspectivas sobre la materia. Cierto es que ningún período de la evolución estilística del Greco se halla en nuestros días tan discutido y lleno de incógnitas como el de su período inicial. Los «bizantinos», es decir, ciertos señores en Atenas, quieren hacer del Greco algo exclusivamente propio, tratando de encumbrarle a la categoría de predecesor suyo. Respecto a este proceder se impone el adoptar grandes reservas a ello, habiendo sido siempre mi opinión, y siéndola aún actualmente, que no se puede interpretar al Greco, estudiándole sólo a través de las influencias de Bizancio. La cuestión que todavía espera su debida solución es la de saber cuándo llegó el Greco a Venecia, cuánto tiempo residió allí, así como en Módena, en Roma y en Italia, antes de hacer su aparición en Toledo en el año 1577 (fecha comprobada). En la Exposición del Greco celebrada en París en 1937, patrocinada por la «Gazette des

Beaux Arts» —que fué precedida por otra de Tintoretto en el Palazzo Pesaro de Venecia, habiendo sido ésta de suma utilidad como preparación de la otra—, una de sus obras despertó un vivo interés y produjo la admiración, incluso entre los «entendidos» en la materia. Trátase del tríptico de la Pinacoteca de Módena. Las escenas del «Monte Sinaí» con el «convento de Catalinas» y la alegoría del «Cristo resucitado» (reproducciones 26 y 44 de mi obra anteriormente citada), han sido de un gran valor instructivo. Sólo así me ha sido posible demostrar que un magnífico boceto de un «Juicio Supremo» procede de la mano del Greco, siendo esta realización una de las que produjo el Greco en sus primeros años (véase un artículo en la revista «Pantheon», de München, noviembre, 1940).

A pesar de todo lo que hemos venido exponiendo, el Greco de los primeros tiempos sigue siendo para nosotros una personalidad cuyos rasgos y características no han sido aún del todo esclarecidos. A la labor de investigación incumbe, en los años venideros, ocuparse intensivamente con la personalidad del Greco de los primeros tiempos. Siempre nos hallamos ante las mismas perspectivas y ante la misma conclusión: las obras juveniles de los grandes maestros son siempre las menos conocidas, y en la conceptuación de cada una de ellas existe una gran divergencia de opiniones. Esto se puede afirmar no sólo para el Greco, sino en igual grado, tanto para Durero y Grünevald como para Rubens y Velázquez.

Profesor Dr. HUGO KEHRER