

Curso Intensivo de Hispanística

*Europa y sus fronteras*

Granada, marzo de 2010

“El Greco deja atrás el Bizancio y su alma  
se funde con el alma española” (Élie Faure)

**BIZANCIO DESPUÉS DE BIZANCIO:  
EL GRECO Y LA HISPANIDAD**

Horia-Cristian Nistor

Correo electrónico: [hc.nistor@yahoo.es](mailto:hc.nistor@yahoo.es)

Universidad “Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca

Rumanía

# ÍNDICE

## 1. Bizancio y el arte bizantino

- 1.1. Breve historia de Bizancio
- 1.2. Características del arte bizantino
- 1.3. Los programas iconográficos
- 1.4. El legado bizantino en el ámbito rumano
- 1.5. Representaciones del bizantinismo en la cuenca del Mediterráneo

## 2. Domenikos Theotokopoulos – El Greco

- 2.1. Biografía
- 2.2. Estilo pictórico
- 2.3. Período cretense
- 2.4. Cerca y lejos del estilo bizantino
- 2.5. Las series iconográficas en la pintura de El Greco
- 2.6. El artista ante la crítica

## Bibliografía

# 1. BIZANCIO Y EL ARTE BIZANTINO

## 1.1. Breve historia de Bizancio

La interpretación de la historia de Bizancio viene a través de ciertas tendencias individuales y corrientes ideológicas. Partiendo de estos desacuerdos, cuanto más se busca el hondo sentido del bizantinismo, más luz se vierte sobre el asunto.

*Imperio bizantino* es el término historiográfico usado para referirse al Imperio romano de Oriente en la Edad Media. Durante su existencia, el Imperio bizantino nunca fue llamado así. El nombre *Bizancio* es usado por primera vez por Hieronymus Wolf en 1557, para diferenciar entre la historia de la Antigüedad romana y la historia medieval griega. La capital de este imperio cristiano se encontraba en Constantinopla (en griego Κωνσταντινούπολις, actual Estambul), antes llamado Bizancio.

Durante su milenio de existencia, el Imperio fue un bastión del cristianismo y contribuyó a defender la Europa Occidental ante la expansión del Islam. Influyó de modo determinante en los sistemas políticos y las costumbres de gran parte de Europa y del Oriente Medio, y gracias a él se conservaron y transmitieron muchos valores del mundo clásico y de otras culturas.

“El legado de la cultura bizantina comprende un área muy extensa, desde la Península Ibérica hasta el Cáucaso y de Irlanda a la Nubia, que comenzó a rendir sus frutos modelándose sobre el fondo ancestral de cada pueblo”<sup>1</sup>.

Las opiniones divergentes sobre la historia de Bizancio hacen que los pueblos comprendan en qué medida este fue parte de sus sendas historias. La inclinación hacia el mundo cristiano, tan diferente a pesar de las raíces comunes, permitió al Occidente valorar la originalidad de su propia cultura.

Bizancio, es decir, lo que constituía la esencia del Imperio bizantino, se mantuvo hasta los albores del siglo XIX continuando su acción milenaria. A través de la unidad política y cultural se hizo propio todo lo que entraba en su esfera de influencia. “Los emigrantes, que se marcharon al occidente, están habitualmente considerados sólo teniendo en cuenta su influjo. Pero ellos representaron asimismo unos ideales”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Nicolescu, Corina: *Moștenirea artei bizantine în România*. Bucarest, Meridiane. 1971, p. 6

<sup>2</sup> Iorga, Nicolae: *Bizanț după Bizanț*. Bucarest, Editura Enciclopedică Română. 1972, pp. 6-8

“La fórmula *Bizancio después de Bizancio* del historiador rumano Nicolae Iorga evoca ante todo la impresionante vitalidad de la síntesis grecolatina que en la Edad Media cumplió con el deber de educar a los pueblos. Ella llama la atención sobre los antecedentes de gran parte de Europa que reivindica sus comienzos en esta civilización. La fórmula resume todo lo mejor de la Antigüedad”<sup>3</sup>.

## **1.2. Características del arte bizantino**

El arte bizantino constituye uno de los episodios más grandiosos del arte universal. Se fundamenta en el arte griego y paleocristiano, con influencias orientales (persa y musulmana). Se caracteriza por la realización de formas de aspecto geométrico, con una representación del espacio que prescinde de elementos tradicionales.

La pintura y los mosaicos bizantinos han tenido una singular importancia en la historia de las representaciones plásticas, por cuanto han servido de puente a los modelos cristianos orientales hacia Europa, así como a la transmisión de las formas clásicas cuando ellas habían desaparecido en Occidente por la acción de los pueblos bárbaros. El arte bizantino ha sido la fuente principal en la fijación de la iconografía occidental.

El estilo posbizantino fue una continuación de la pintura de iconos en la tradición greco-ortodoxa desde la Edad Media. Eran cuadros de devoción que seguían reglas fijas. Sus personajes copiaban modelos artificiales muy bien establecidos sin penetrar en análisis psicológicos.

Los iconos y los frescos cubren los muros de las iglesias y constituyen una manifestación teológica que pretende ser el compendio de la fe cristiana. Buscan, por tanto, la representación trascendente y rechazan todo aquello que suponga materia. Se trata de que todos los aspectos estilísticos y estéticos de estas artes aproximen al hombre a lo divino. En consecuencia, buscan la anulación espacial mediante:

- Fondos de oro usados como telones cromáticos.
- Representación de paisajes y una arquitectura totalmente conceptual.
- Los suelos no tienen relación real con los objetos o figuras que se depositan en ellos.
- Se usan perspectivas conceptuales jerárquicas y diferenciadoras.

---

<sup>3</sup> Câdea, Virgil en Iorga, Nicolae: op. cit., p. 254

- Se buscan arquetipos intemporales, figuras-esquema que anulen el concepto de tiempo. Esto lo logran mediante:
  - predominio de la línea;
  - tendencia a figuras muy estilizadas;
  - impasibilidad e inmovilidad;
  - proyección bidimensional de las figuras, anulando conscientemente la tercera dimensión.

### 1.3. Los programas iconográficos

Antiguamente, los bizantinos designaban por el término *icono* cualquier representación de Jesucristo, de la Virgen María, de un santo o de una historia sagrada, sea esta imagen pintada o esculpida, grande o pequeña, y sin tener en cuenta la técnica utilizada para realizarla. No obstante, la Iglesia Ortodoxa moderna llama *icono* a la pintura de caballete (a excepción de las pinturas monumentales o de miniatura) y es éste el sentido que se le ha otorgado también en la arqueología y en la historia del arte.

El icono bizantino es, por consiguiente, una pintura sagrada hecha sobre un panel móvil de madera, de piedra o de metal, sin que se tenga en cuenta el material utilizado – yeso, mosaicos o esmalte.

Los programas iconográficos se repiten constantemente en todas las iglesias. Esto se debe a la elaboración hacia la segunda mitad del siglo IX de un tratado llamado *Hermeneia* en donde se dicta cómo se deben realizar las escenas y qué escenas deben colocarse en cada lugar del templo. De este modo, surgió un proyecto decorativo que iba a ser común para todas las iglesias.

La *Hermeneia* no se conserva, pero la conocemos muy bien porque en el siglo XIX se encontró un manuscrito que la recogía en un monasterio del Monte Athos, en Grecia. En función de la *Hermeneia* las escenas y las figuras se disponen de la siguiente manera:

- El nivel inferior: patriarcas del Antiguo Testamento, profetas, apóstoles, mártires y obispos.
- El nivel medio: historias de la vida de Cristo que recojan los momentos más trascendentales.
- El nivel superior: Cristo en majestad, la Virgen y los ángeles.

El arte ha sido profundamente influido por el conformismo teológico y por la libertad creadora. Al nivel formal, había pautas escolásticas de las cuales resultaba una tendencia creciente a las representaciones bidimensionales típicas del estilo bizantino. En la iconografía se adoptaron normas figurativas estrictas llenas de esquemas teológicos reproducidos mediante símbolos y una jerarquía temática.

#### **1.4. El legado bizantino en el ámbito rumano**

“En los Países Rumanos, la pervivencia de lo popular y las infiltraciones occidentales fueron propicios a una síntesis original y a una continuación de Bizancio”, decía el historiador Nicolae Iorga en 1935.

Los rumanos tuvieron prioridad en este sentido: “Moldavia y Valaquia fueron los únicos estados convertidos en dirigente espiritual de la Iglesia tras la caída del Imperio bizantino”<sup>4</sup>. La Iglesia Ortodoxa Rumana ya estaba subordinada a la de Constantinopla desde el siglo IV.

“Formado en la encrucijada de corrientes artísticas que enlazan a Europa con el Oriente Próximo, el arte rumano aprovechó los contactos con el mundo bizantino a lo largo de la Edad Media. El proceso de síntesis de los siglos X-XIV supuso la mezcla de los elementos tradicionales dacorrumanos con los bizantinos. El arte bizantino rumano fue una prolongación del arte romano. Bizancio estimuló el desarrollo del arte local, al cual enriqueció y con el cual se entrelazó dando lugar al arte medieval rumano”<sup>5</sup>.

La penetración del arte y la cultura bizantinas en la antigua Dacia se hizo bajo el afán de seguir la tradición grecorromana, igual que en toda la Península Balcánica. Con respecto al factor espiritual, el carácter del nuevo arte tiene por base el cristianismo, cuya llegada ya se había producido en el siglo VI, tanto en el sur de la actual Rumanía como en Transilvania. La población autóctona adoptó, a veces rústicamente, las pautas de la cultura bizantina.

A causa de vicisitudes históricas, a diferencia de otros países balcánicos como Grecia por ejemplo, los Países Rumanos guardan pocas representaciones de pintura mural, miniaturas e iconos de una época temprana, cuando el Imperio bizantino aún era el centro del movimiento artístico de toda Europa oriental.

---

<sup>4</sup> Ídem, p. 264

<sup>5</sup> Nicolescu, Corina: op. cit., p. 8

Los monumentos pintados evidencian antiguas raíces bizantinas, notablemente modificadas por la impronta local. La pintura más antigua donde aparecen temas que son parte de un programa iconográfico se encuentra en Transilvania (*Iglesia Sântămăria-Orlea*, cerca de Hațeg, del siglo XIV). En esta región, en la pintura de monumentos se mezclan elementos más antiguos del arte bizantino y oriental traídos del sur de los Cárpatos.

Igual que la pintura mural y los frescos, los iconos que datan de los siglos XVI-XVII comprueban la herencia del arte del retrato que fue la base del icono bizantino en su época de esplendor. Fuentes escritas atestiguan la difusión de antiguos iconos bizantinos en el ámbito rumano (Curtea de Argeș, Bistrița-Neamț, Agapia). Todos ellos son iconos procesionales de gran tamaño, con dos caras, parecidos a los de Macedonia o del Monte Athos.

Las más preciadas obras de tradición bizantina que reproducen prototipos anteriores fueron guardadas sobre todo en monasterios establecidos en los siglos XIV-XV: Govora, Bistrița-Vâlcea, Bistrița-Neamț, Bogdănești-Râșca, Humor.

En conjunto, la pintura rumana está relacionada con el arte posbizantino, el que se ha mantenido después de la conquista de la Península Balcánica y de Constantinopla por los turcos.

“Fuimos mecenas de la cultura de todo el Oriente, pero no perdimos nada de nuestra individualidad nacional. Los rumanos son el único pueblo romance que por sus orígenes está ligado a los dos centros del Imperio – Roma y Constantinopla. De Roma vienen sus antepasados, su lengua, antiguas instituciones y costumbres. De Bizancio heredan modelos de cultura que son una síntesis entre el ancestral legado autóctono y la mejor civilización europea – la bizantina”<sup>6</sup>.

Iorga afirma que Bizancio no desapareció por completo en 1453, “avec la disparition de l’Empire de Constantinople”, sino que siguió una época a la que él llama *Byzance après Byzance*, de creación espiritual bizantina y de continuación de la idea imperial por los vaivodas rumanos de Moldavia (Ștefan cel Mare, Vasile Lupu) y Valaquia (Constantin Brâncoveanu), por sus generosos intentos de apoyar los antiguos asentamientos de cultura. “Pour les princes roumains – observa Iorga – ce fut leur grand honneur et leur gloire, la plus haute, pour le pays lui-même un sacrifice dont il a au moins le droit de se souvenir avec orgueil”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Ídem, p. 10

<sup>7</sup> Ídem, p. 13: “Esto fue un gran honor para los vaivodas rumanos, su mayor gloria y un sacrificio del cual el país tiene por lo menos el derecho de acordarse con orgullo”.

## 1.5. Representaciones del bizantinismo en la cuenca del Mediterráneo

El influjo artístico de Bizancio en el Occidente europeo comenzó a sentirse después del saqueo de Constantinopla por los guerreros cruzados en 1204.

“El estilo bizantino proporcionó la iconografía al arte occidental. Sin embargo, las composiciones bizantinas sencillas fueron adaptadas a los ciclos de imágenes ya existentes en el Oeste”<sup>8</sup> – la así llamada *maniera greca*, término empleado por Giorgio Vasari en el siglo XVI para describir el estilo pictórico influido por el arte bizantino.

Los iconos en madera son escasos en la época bizantina propiamente dicha. Primero, porque no resistieron las intemperies, y también porque el florecimiento de este aspecto del arte bizantino sólo se originó en los últimos siglos del Imperio. Los iconos más antiguos que se conservan son poco accesibles y provienen de talleres palestinos o egipcios (los siglos V-VI). Aún así, los iconos en esmalte eran bastante numerosos en las iglesias bizantinas a partir de los siglos XI-XII.

**Grecia.** Parte de las iglesias bizantinas que quedan en la localidad de *Kastoria* ofrecen al mundo un buen ejemplo de arte posbizantino. Los frescos datan de los siglos IX-XIV.

*Santa Sofía*, la gran iglesia de Bizancio, fundada por el emperador Constantino el Grande, guarda todavía la arquitectura del siglo VI y gran parte de sus decoraciones interiores iniciales.

El *monasterio de Hosios Loukas (Beocia)* es conocido por sus mosaicos sobre fondo dorado del siglo XI, sus pinturas y el refinamiento de su decoración en mármol, jaspe y pórfido.

La *Iglesia Nea Moni (Chios)* guarda la pintura-mosaico de mediados del siglo XI.

El *monasterio de Dafni* posee un conjunto de mosaicos que nos presentan la belleza y el humanismo del arte cristiano<sup>9</sup>.

**Italia.** “Bizancio nunca estuvo en Italia, sino que Italia era parte fundadora de Bizancio”<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Pischel, Gina: *A World History of Art*. Londres, Guild Publishing. 1976, p. 153 y ss.

<sup>9</sup> Grabar, André: *La peinture byzantine*. Ginebra, Éditions d'Art Albert Skira. 1953, p. 116

<sup>10</sup> Ducellier, Alain: *Bizantini*. Bucarest, Teora. 1997, p. 25



Los mosaicos de *San Vital de Rávena* datan de los siglos V-VI y forman un conjunto centrado en el tema de “Dios salvando a los hombres”. Numerosos símbolos y atributos sitúan a cada figura en una jerarquía muy rígida, constituyendo un claro paradigma del bizantinismo.

En los siglos XII-XIII varios santuarios de la costa italiana del Mar Adriático fueron adornados de mosaicos bizantinos o de índole bizantina, pero ejecutados por artistas locales.

La *Basílica de San Marcos (Venecia)* es la obra maestra de influencia bizantina en el Véneto. Fue quemada en el 975 y reconstruida por arquitectos y obreros de Constantinopla. En la fachada hay mosaicos de oro del siglo XII y en las ábsides se puede contemplar la historia de la Salvación.

Los mosaicos de la *Basílica Santa Maria Assunta de Torcello* fueron añadidos en el siglo XII; entonces fue creada la célebre imagen de la Virgen, que parece levitar en el cielo dorado, por encima de los apóstoles – procedimiento bizantino que utiliza el vacío como medio de expresión estética.

**España.** Varios descubrimientos testimonian la presencia bizantina en el sur y sureste de la Península Ibérica: en *Carteia* (Gibraltar), *Carthago Spartaria* (Cartagena) – capital de la provincia, *Baria* (Almería), *Baelo Claudia* (Tarifa), *Sierra Alhamilla*, *Iliberris* (Granada). Se han encontrado varios objetos de culto, monedas, inscripciones, necrópolis o ruinas de establecimientos de la época bizantina.

Una de las mejores representaciones del arte bizantino en la Península Ibérica se halla dentro de la Mezquita-Catedral de *Córdoba* y data del siglo X. Aquí cabe destacar los mosaicos enviados por el emperador bizantino Nicéforo Focas y realizados con técnicas típicamente bizantinas. Para la realización del programa decorativo, se hizo venir de Constantinopla a un grupo de expertos artesanos. Estas novedades tendrán una gran importancia posteriormente no sólo en Al-Ándalus y en los reinos cristianos de la Península sino también en el norte de África.

## 2. DOMENIKOS THEOTOKOPOULOS – EL GRECO

### 2.1. Biografía

Domenikos Theotokopoulos, llamado *El Greco*, nació en 1541 en Candía, capital de la isla de Creta, que era por entonces territorio de la República de Venecia. Su familia, greco-ortodoxa, pertenecía a la clase burguesa. Una vez demostrada su inclinación por la pintura, la posición acomodada de su familia permitió al joven frecuentar uno de los talleres más importantes de la capital cretense, el de Jorghi Klontzas.

El artista se trasladó a Venecia en torno a 1566 ante el peligro de una invasión turca de la isla, que terminó produciéndose en 1569.

En la ciudad veneciana se sintió atraído por Tintoretto y Tiziano, en cuyo taller permaneció durante algún tiempo. Junto a ellos, Veronés y Bassano formaban el grupo de los grandes pintores de la Escuela Veneciana. La formación profesional de El Greco fue acompañada de una instrucción humanística, aprendiendo griego antiguo, latín e italiano.

El deseo de perfeccionarse más a fondo en el arte italiano llevó a Domenikos a marcharse a Roma en 1570, donde la actividad artística se centraba en torno a la Corte Papal. Además, tras el fallecimiento de Miguel Ángel en 1564, existían más posibilidades de recibir buenos encargos. La influencia de Miguel Ángel en algunas de las obras de El Greco es más que evidente.

En 1576 decidió abandonar Roma en busca de una oportunidad en España. Tras una breve estancia en Madrid, se estableció en Toledo hacia la primavera de 1577: “Entró en esa ciudad con gran crédito en tal manera, que dió a entender que no había cosa en el mundo superior a sus obras” (Jusepe Martínez)<sup>11</sup>.

“Sobre el fondo un poco gris de la pintura del siglo XVI, viene a destacar una obra llena de luz propia, de un pintor no español – un griego, un bizantino podríamos precisar – que acaso encontró en nuestra tierra el terreno propicio para el desarrollo de una genialidad que quizá hubiera sido ahogada en un medio de arte más denso que el de nuestro país”<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> VV. AA.: *Art Gallery* nº 4, *El Greco*. Atenas, DeAgostini. 2007, p. 16

<sup>12</sup> Lafuente Ferrari, Enrique: *Breve historia de la pintura española*, tomo I. Madrid, Akal.1987, p. 203

En junio de 1579 Felipe II pasó diez días en Toledo, por lo que quizás allí el soberano se interesó por la pintura del cretense. Después de fracasar en su intento de adquirir éxito en la Corte, El Greco retornó a Toledo para residir allí definitivamente.

“Pasear por Toledo – decía un clérigo de aquellos tiempos – es viajar por todo el mundo, ya que tienes la ocasión de encontrar gente de todas las provincias, de todas las profesiones y confesiones, que hablan todas las lenguas y tienen las costumbres más variadas”<sup>13</sup>.

El Greco se convirtió en el pintor más eminente y solicitado de la ciudad. Podemos decir que se dio una simbiosis entre el artista y Toledo.

Domenikos Theotokopoulos murió en la ciudad toledana en 1614, siendo enterrado en la iglesia de Santo Domingo el Antiguo: “el 7 de abril de 1614, El Greco volvió al único mundo que conocía, admiraba, buscaba y cuyo brillo tendía su sombra deforme en la tierra” (Jean Cocteau)<sup>14</sup>. De esta manera se ponía fin a una de las carreras artísticas más excepcionales de todos los tiempos.

## 2.2. Estilo pictórico

El Greco encarna en su pintura una de las evoluciones más complejas y alucinantes que podemos encontrar a lo largo de toda la historia del arte. Nuestro artista no sólo llega a dominar todos los recursos figurativos de Occidente de manera magistral, sino que crea en su madurez un estilo inconfundible que hoy es capaz de reconocer cualquier persona por escasos conocimientos que tenga en historia del arte.

En el ámbito de las palabras, para los que escribían de arte entre los siglos XV y XVII, *griego* significaba simultáneamente:

- a) Perteneciente a la nación griega;
- b) Adepto a la tradición bizantina en el campo artístico;
- c) Miembro de la Iglesia Ortodoxa en el campo religioso.

---

<sup>13</sup> VV. AA.: *Mari pictori* nº 69, *El Greco*. Bucarest, Publishing Services. 2001, p. 5

<sup>14</sup> Ídem, p. 19

“Domenikos Theotokopoulos se marcha de la isla de Creta dejando atrás el Bizancio y llevando consigo, en el marco de la pintura veneciana, sólo el espíritu de ésta, sublimado en las llamas de un alma capaz de fundirse con el alma española, sombría y solitaria”<sup>15</sup>.

El Greco está considerado como uno de los grandes genios del arte universal, y la gran figura de la pintura española de finales del siglo XVI. Fue un pintor de estilo manierista que llevó a cabo una obra genial pero que no creó escuela.

El *manierismo* era un estilo que exageraba la *maniera* de los artistas de la gran generación del Renacimiento, como Rafael o Miguel Ángel, y que ponía énfasis en el virtuosismo del artista y en la estilización de sus imágenes. En las obras manieristas el espacio se comprime, los colores son extravagantes y las figuras se alargan y retuercen formando complejas posturas.

Domenikos se muestra como un artista completo que busca inspiración en los grandes maestros pero que incorpora novedades que le hacen único. Es muy característica en muchas de sus composiciones la contraposición del mundo celestial al terrenal. “El Greco es una llamada, una oración, un grito, la mirada de un recluso hacia una ventana apartada, un cazador de perlas” (Jean Cocteau)<sup>16</sup>.

Su estilo singular es la suma de todos los elementos que determinaron su formación en Grecia y en Italia, junto con la religiosidad y el misticismo de la España en que vivió. En este sentido hay que mencionar la enorme importancia de la religión para la pintura de Theotokopoulos, siendo sin ninguna duda el tema predominante de su obra.

El color que usa El Greco es inimitable. En este campo se aprecia la influencia de Tintoretto y Tiziano, de quienes absorbió la riqueza de los colores y el uso libre y espontáneo del pincel. “En lugar de ocuparse de lo efímero, la obra de El Greco supera los eventos y las formas, las propiedades y los símbolos, y personifica la esencia de las cosas” (Arrabal)<sup>17</sup>.

### 2.3. Período cretense

Con el término *escuela cretense* se hace referencia a una importante escuela pictórica, conocida también con el nombre de *escuela posbizantina*, movimiento que floreció en la isla de

---

<sup>15</sup> Cfr. Faure, Élie: *Istoria artei. Artă medievală*. Bucarest, Meridiane. 1970, p. 206

<sup>16</sup> VV. AA.: *Mari pictori*, ed. cit., p. 24

<sup>17</sup> Ídem, p. 18

Creta mientras estuvo bajo el control de la República de Venecia. Gracias a esta situación política, y en particular tras la caída de Constantinopla, fue el principal centro artístico cristiano de cultura griega entre los siglos XV y XVII.

En este ambiente se desarrolló un particular estilo pictórico que estuvo influido tanto por la tradición como por los movimientos de trasfondo bizantino y latino. El artista más grande de esta escuela fue El Greco. Aunque se conoce muy poco de su producción en la isla cretense, sí se sabe que se formó como pintor dentro de la tradición bizantina, cuya pintura de iconos condicionaría gran parte de sus obras posteriores.

Domenikos estudió pintura en su isla natal, convirtiéndose en pintor de iconos en el estilo posbizantino vigente en Creta en aquellos tiempos. A los 22 años, era descrito en un documento como *maestro Doménigo*, lo que significa que ya desempeñaba oficialmente la profesión de pintor.

En junio de 1566, firmó como testigo en un contrato con el nombre *μαϊστρος Μένεγος Θεοτοκόπουλος σγουράφος* (*Maestro Menegos Theotokopoulos, pintor*<sup>18</sup>). De los trabajos de esta época es la *Muerte de la Virgen*, conservada en la Iglesia de la Dormición, en Siros.

A los 25 años El Greco ya había completado su formación, según afirma un documento público de 1566 que lo menciona como testigo usando el término *sgourafos* (pintor).

“¡La pintura griega nos enseña dificultades ingeniosas!” (El Greco escribiendo a Giorgio Vasari – Toledo, alrededor de 1586<sup>19</sup>). El concepto de *difficultà* se sitúa en el centro de la teoría estética renacentista y, sobre todo, de la manierista. Es obvio que El Greco defiende su propio pasado artístico. Pero hay otra razón más que explicaría la irritación de El Greco: el hecho de que su *identidad nacional* y su *manera artística* están determinadas por un mismo adjetivo: *griega*.

#### **2.4. Cerca y lejos del estilo bizantino**

Desde los comienzos del siglo XX, los críticos han ido debatiendo si el estilo de El Greco tiene o no raíces bizantinas. Algunos historiadores del arte opinan que El Greco está profundamente enraizado en la tradición bizantina, y que la mayoría de sus características individuales derivan directamente del arte de sus antepasados.

---

<sup>18</sup> *Menegos* era la forma dialectal veneciana para *Domenikos*

<sup>19</sup> Hadjinicolaou, Nicos: *La defensa del arte bizantino por El Greco*. AEA LXXXI, 323 / 2008, p. 51

El descubrimiento en Siros de *La dormición de la Virgen*, una obra auténtica y firmada que data del período cretense del artista, y el amplio archivo de investigación de los años 1960 contribuyeron a la revaloración de esta teoría.

Importantes trabajos de la segunda mitad del siglo XX dedicados a El Greco retoman muchas interpretaciones de esta obra, incluso la de su presunto bizantinismo. Basándose en las notas que El Greco mismo dejó sobre su estilo pictórico, y en el hecho de que El Greco firmó en letras griegas, estos trabajos presentan una continuidad entre la pintura bizantina y su arte.

“Lejos de la influencia italiana, en un lugar similar a Candía desde el punto de vista intelectual, los elementos bizantinos de su formación tuvieron un papel rector en la nueva concepción de la imagen que se nos presenta a través de su obra de madurez. Los cuadros que el pintor trabajó en Italia pertenecen a la historia del arte italiano, y las que hizo en España al arte hispano” (Marina Lambraki-Plaka)<sup>20</sup>.

El historiador inglés David Davies busca las raíces del estilo de El Greco en los recursos intelectuales de su educación griega cristiana y en el mundo de sus recuerdos de lo litúrgico y lo solemne en la iglesia ortodoxa. Davies cree que el ámbito religioso de la Contrarreforma y la estética manierista hicieron de catalizador para activar su técnica individual.

Resumiendo el debate en torno a este tema, José Álvarez-Lopera (Museo del Prado, Madrid) concluye que “la presencia de las memorias bizantinas es obvia en la obra de madurez de El Greco”<sup>21</sup>.

## **2.5. Las series iconográficas en la pintura de El Greco**

El Greco utilizó más de un esquema iconográfico a lo largo de su vida en cuadros que podemos fechar aproximadamente por las diferencias de factura; en todas las épocas consigue ejemplares admirables en sus interpretaciones de la Anunciación, la Adoración de los Pastores o la Sagrada Familia. Repitió también en España el tema de la Expulsión de los Mercaderes, como pintó también repetidas veces la Oración en el huerto, la Crucifixión o la Piedad.

---

<sup>20</sup> Cortés Arrese, Miguel: *El descubrimiento de El Greco y las raíces bizantinas de su pintura*. Revista *Añil* por la Universidad de Castilla-La Mancha, no. 18 / 1999, p. 50

<sup>21</sup> Cfr. Ídem, p. 50

“Es en las composiciones que jalonan la vida de El Greco en España donde su arte brilla con mayor luz. En esta pintura religiosa de caballete, los episodios evangélicos o los santos en oración, están pintados con la misma técnica vibrante y personal de sus grandes cuadros de composición.

Nada expresa mejor que ellos la religiosidad profunda y la piedad que latía en España bajo la acción y la aventura del siglo XVI. Nada que corresponda mejor con esa vena del alma nacional, encendida de fuegos medievales, que alumbra en los grandes santos contemporáneos de El Greco: Santa Teresa o San Juan de la Cruz.

El Greco logra la intimidad humana, la encarnación expresiva, el sentimiento que consigue la comunicación con otro espíritu. Es en esto en lo que El Greco puede parecer tan español, tan medieval también. Pero estas manifestaciones del artista en las que vibran resonancias bizantinas, están vestidas con el sentido del color veneciano e interpretadas con su factura personal y moderna”<sup>22</sup>.

El pintor consiguió, con una tendencia a la fijación icónica que le venía de su influjo bizantino, imágenes llenas de vida interior y de atrevimientos de color y pincelada. En estas series se observan las notas características de su arte: la predilección por determinados modelos para cada personaje, la asimetría de los rostros, el valor expresivo asignado a sus largas y delgadas manos gesticulantes, la técnica de veladuras de tonos intensos sobre preparaciones rojizas o grises.

A continuación ponemos algunos ejemplos de la obra de El Greco y los describimos brevemente:

*La dormición de la Virgen* presenta el tema de los apóstoles que lloran la muerte de María y la llegada de Jesús que lleva su alma al cielo. El motivo de la Asunción es uno de los más difundidos de la tradición bizantina.

*La Santísima Trinidad* representa la escena en la que Dios Padre sostiene el cuerpo de su hijo Jesucristo muerto. Sobre ellos el Espíritu Santo representado en forma de paloma. El color, aspecto básico del artista, tiene un protagonismo esencial. En esta obra el color lo cuida y elabora desarrollando un colorido fresco y claro en la línea de la pintura manierista.

En *El expolio* El Greco hace uso de la tradición bizantina. Cristo está rodeado de miradas odiosas. Sufriendo la burla de sus asesinos y siendo representado más abajo que ellos, Él logra dominar la multitud. Tal sensación es sugerida por la vestimenta roja, sin faldas y por la silueta

---

<sup>22</sup> Lafuente Ferrari, Enrique: op. cit., pp. 210 y ss.

de Cristo llena de gravedad. Todos estos rasgos le convierten en un modelo de belleza antigua, igual que aquello promovido por el Renacimiento italiano.

En *El entierro del señor de Orgaz*, los personajes del plano celeste no tienen consistencia y parecen compuestos de trozos de nubes opalescentes. El Greco trata de la misma manera sus vestimentas, dando la impresión de que las nubes y las telas son llamas. Aparte de la analogía con el manierismo, el estilo único de El Greco recuerda el arte bizantino cretense.

*La adoración de los Pastores* es prueba de que el artista asimiló el estilo veneciano y dejó atrás la rigidez de ciertas pautas bizantinas. Esta composición tiene una cromática exuberante y está desarrollada en espiral, creando un movimiento de ascensión. La distorsión extrema de los cuerpos caracteriza toda la obra tardía de El Greco.

## 2.6. El artista ante la crítica

Meier-Graefe dijo al ocuparse de Theotokopoulos: “Cuanto más genial y más rica en aspectos es una figura, tanto más insuficiente nos parece el complicado andamiaje que levantamos en torno suyo y mayor es el peligro de disminuir su grandeza al quererla explicar”<sup>23</sup>.

El Greco fue un magnífico creador de composiciones y tuvo además una imaginación y originalidad desbordantes a la hora de concebirlas.

No estimado por Felipe II y su Corte, gustado, en cambio, por una minoría de refinados, El Greco pasó desatendido, considerado como caso de mera aberración por la crítica académica de los siglos XVIII y XIX. La rehabilitación de El Greco se hizo a principios del siglo XX.

Consideradas caricaturas absurdas, los cuadros de El Greco fueron sacados de la colección permanente del Prado en 1881. Un siglo después, el mismo museo organizó una sala aparte dedicada en exclusiva a las obras del maestro de Toledo.

“Creta le dio la vida y los pinceles;  
Toledo, mejor patria, donde empieza  
a lograr, con la muerte, eternidades”  
—soneto que le dedicó fray Hortensio Paravicino

---

<sup>23</sup> Ídem, p. 220



Como señala José Pijoán, el contacto con la nueva tierra transformó a El Greco en el más grande maestro que España y el mundo vieron jamás. En España el artista halló una patria espiritual, un ambiente propicio a la manifestación de su personalidad.

En su monografía de 1908, Manuel B. Cossío llega a forjar la unión entre El Greco y el carácter español: *El Greco es el más auténtico de los pintores españoles, quien llenó de tristeza a sus personajes justo cuando Cervantes creaba a su Caballero de la Triste Figura.*

“La austera y severa Castilla le pareció al artista mansa y generosa, y le hizo sentirse libre. El Greco adopta a su voluntad la naturaleza de lo castellano, y se deja llevar por ella. Vive la naturaleza y el espíritu español presentando fielmente en sus lienzos todo lo que está en armonía con su propio carácter: la impulsividad, la dignidad, la exaltación, la tristeza, el misticismo”<sup>24</sup>.

La idea del bizantinismo esencial de El Greco continuaría teniendo vigencia en las décadas siguientes. Embiricos, Haerman-Misguish, M.A. Elvira o Galavaris han venido insistiendo en esta dirección y en la influencia de sus orígenes bizantinos por lo que respecta al punto de vista compositivo e iconográfico de parte de la producción española del pintor. Hoy en día, recuerda Álvarez-Lopera, su etapa cretense y su primera actividad como pintor posbizantino son dos derechos firmemente establecidos.

El Greco trajo a España la dignidad de artista (la de un creador que trabaja con el intelecto) cuando en este país el artista era considerado un mero artesano que trabajaba con las manos. De hecho, esta posición de vanguardia del pintor, que defendía el carácter intelectual de la pintura, fue honrosamente reconocida por los prácticos y teóricos posteriores del arte español.

Aun influido por la pintura de Tiziano, Tintoretto y Miguel Ángel, El Greco logró liberarse categóricamente de la influencia italiana y creó un arte lleno de profundidad y melancolía. En el marco de la tradición pictórica, es representante de una visión singular, que podríamos definir como *hispanidad*.

El artista no formó escuela, pero en Velázquez y en Goya se han señalado reflejos de un posible estudio admirativo de las obras del pintor cretense, que confirma así su derecho a estar considerado como pieza capital en el proceso de la pintura española<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> VV. AA.: *Art Gallery*, ed. cit., p. 27

<sup>25</sup> Ídem, p. 221

## BIBLIOGRAFÍA:

1. Cândea, Virgil y Simionescu, Constantin: *Prezențe culturale românești*. Bucarest, Sport-Turism. 1982
2. Cortés Arrese, Miguel: *El descubrimiento de El Greco y las raíces bizantinas de su pintura*. Revista *Añil* por la Universidad de Castilla-La Mancha, no. 18 / 1999
3. Ducellier, Alain: *Bizantinii*. Bucarest, Teora. 1997
4. Faure, Élie: *Istoria artei. Artă medievală*. Bucarest, Meridiane. 1970
5. Grabar, André : *La peinture byzantine*. Ginebra, Éditions d'Art Albert Skira. 1953
6. Hadjinicolaou, Nicos : *La defensa del arte bizantino por El Greco*. *AEA* LXXXI, no. 323 / 2008
7. Iorga, Nicolae: *Bizanț după Bizanț*, trad. del francés de Liliana Iorga-Pippidi. Bucarest, Editura Enciclopedică Română. 1972
8. Lafuente Ferrari, Enrique: *Breve historia de la pintura española*, tomo I. Madrid, Akal.1987
9. Nicolescu, Corina: *Moștenirea artei bizantine în România*. Bucarest, Meridiane. 1971
10. Pischel, Gina: *A World History of Art*. Londres, Guild Publishing. 1976
11. VV. AA.: *Art Gallery* n° 4, *El Greco*. Atenas, DeAgostini. 2007
12. VV. AA.: *Mari pictori* n° 69, *El Greco*. Bucarest, Publishing Services. 2001
13. Internet:  
[http://docs.google.com/present/view?id=dfkqswdv\\_276dgpv65cd](http://docs.google.com/present/view?id=dfkqswdv_276dgpv65cd) (consulta: 26/12/09);  
[http://www.metmuseum.org/explore/Byzantium/byz\\_6.html#8](http://www.metmuseum.org/explore/Byzantium/byz_6.html#8) (consulta: 14/01/10);  
<http://www.tyhturismo.com/data/destinos/espana/santotome/10marco-greco.htm#INTRODUCCION> (consulta: 21/01/10)