

## El Greco y la mística española

Yelena Kaluguina  
San Petersburgo

La relación entre la obra de El Greco y la mística es un problema muy complejo que viene provocando intensas discusiones entre los investigadores por espacio de más de un siglo. En la vasta literatura al respecto existen opiniones muy diversas sobre la cuestión. Por un lado están los historiadores de Arte del siglo XIX e inicios del presente que consideraban que el Greco era un pintor visionario y ocupado de lo trascendental, un representante del espíritu severo y fanático de la mística española, siendo su obra una experiencia de la comunicación sobrenatural con Dios, a la manera de las visiones de los grandes místicos. Una opinión muy característica de esta corriente es la siguiente:

El pincel de El Greco convierte las formas pictóricas símbolos vagos de los pensamientos inexpresables y éxtasis que sustituían a las palabras de San Juan de la Cruz

Sainz Rodríguez ha señalado que los críticos de arte del siglo pasado calificaban de místicos todos los temas religiosos de sus cuadros<sup>1</sup>. Así, el investigador francés P.Lefort escribió en 1893 que el Greco es

...un des peintres qui ont le mieux exprimé la foi hautaine et le caractère de sobre yisticité des contemporains de Philippe II<sup>2</sup>.

En una aseveración evidentemente exagerada. Pero el máximo exponente de esta tendencia es el representado por el famoso libro de M.Barrés, *Le Greco ou le secret de Tolède*, publicado en 1912. La tesis principal de Barrés es:

Mieux que personne, le Crétois... a saisi le secret à Tolède<sup>3</sup>.

Barrés atribuía a la obra del Greco "le mysticisme typiquement espagnol", considerando que sus cuadros completaban los tratados de Santa Teresa de Jesús y los poemas de San Juan de la Cruz<sup>4</sup>. En realidad, esta identificación entre metafísica y mística españolas y la pintura del pintor griego fue algo puramente fortuito, resultado del "descubrimiento" del Greco al principio del siglo. Barrés se aprovechó de la fama del Greco para hacerle pregonero de sus propias ideas. Tenía gran estima por el misticismo español, que oponía al humanismo italiano. Como ha señalado con justicia N. Hadjinicolaou el empleo de la noticia del misticismo que hace Barrés era un extremismo. Si no fuera tan famoso El Greco, otro pintor podría haberle sustituido, Zurbarán por ejemplo<sup>5</sup>.

Barrés es el autor de la interpretación más conocida de la obra del candiota dentro de aquella línea de críticos que vieron en la pintura de El Greco la glorificación de la piedad de la aristocracia española del siglo XVI. Glorificaban el espiritualismo, el misticismo como los únicos medios capaces de liberarlos de las amenazas del Razón<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Sainz Rodríguez, P., *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, 1984.

<sup>2</sup> Lefort P., *La peinture espagnole*, Paris, 1893, p.180.

<sup>3</sup> Barrés, M., *Le Greco ou le secret de Tolède*, Paris, 1966, pág.111.

<sup>4</sup> Barrés, M., op.cit.p.108.

<sup>5</sup> Hadjinicolaou, N., "Une vision mystique du Greco: Barrés et le secret de Tolède". En *El Greco of Crete. /Proceeding of the international symposium*. Iraklion, Crete, 1-5 september 1990, p. 587.

<sup>6</sup> Hadjinicolau, N., op.cit. p. 596.

Es necesario notar también que a finales del siglo XIX aparece gran número de libros dedicados a la mística. No es casual que algunas de las obras de Santa Teresa de Jesús publicadas entonces fuesen ilustradas con reproducciones de cuadros del Greco.

Aún constatando las muchas exageraciones de este punto de vista es necesario reconocer que tanto los místicos españoles como el Greco eran fruto de un clima común, que se manifiesta en la semejanza de las formas, las ideas y el lenguaje. El historiador alemán H. Hatzfeld ha estudiado minuciosamente el problema de las relaciones entre Santa Teresa y El Greco. Utiliza los textos de la Santa de Ávila para la interpretación de algunos cuadros del pintor. Así, el autor escribe:

...El Greco y Santa Teresa tienen en común algo que puede ser considerado un rasgo absolutamente original: la propensión eidética a interpretar lo sobrenatural merced a formas visibles y colores...<sup>7</sup>.

Hatzfeld llega a la conclusión que el arte del cretense experimentó la influencia de la gran santa de Ávila aunque considera que aquél realizó una interpretación libre de la misma<sup>8</sup>.

En el polo opuesto de la interpretación mística se hallan aquellos historiadores que consideran al maestro toledano erudito humanista y vinculan su obra con la cultura y el arte de la Italia del Renacimiento. F. Marías y A. Bustamante le consideran

Pintor en busca de la sabiduría universal con un punto de mira que le convierte en «filósofo» de la importancia concedida a la belleza y del olvido del "fin supremo" del arte explotado por Pacheco<sup>9</sup>.

Los autores mencionados son de la opinión que el cretense no elegía los motivos místicos, sino que éstos se los imponía una clientela religiosa, clientela que, naturalmente, le exigía una temática acorde con las corrientes piadosas del momento. Pero estos temas no eran adecuados a su sentido religioso. Les parece que al Greco le interesaba poco el "decorado" religioso y que, por contra, su preocupación se centraba en los problemas formales de composición de sus cuadros<sup>10</sup>.

La mayoría de los investigadores rechaza posiciones tan extremas como las arriba expuestas e interpreta la obra del pintor desde una perspectiva más amplia, vinculándola a los movimientos espirituales y el clima religioso de la época de la Contrarreforma y, ante todo, al humanismo cristiano. Atribuyen la exaltación religiosa del pintor a la estética espiritual del manierismo<sup>11</sup>.

Sin duda, el arte del Greco es un fenómeno complejo, síntesis de culturas diversas. En nuestra opinión, sin embargo, es imposible comprender algunos aspectos de su obra sin recurrir a la tradición mística.

El origen de la interpretación mística de su obra está relacionado con su extraña manera de pintar, expresada en deformaciones, alargamientos desproporcionados y la curvatura de las formas. Estas características llegaron incluso, a principios de nuestro siglo, a atribuirse a un supuesto desequilibrio mental y a la singularidad de su percepción visual. El poeta Félix Ortencio Paravicio, amigo íntimo del pintor, las definió con la palabra «extrañeza», lo que, en boca de un seguidor de Góngora constituía más bien un elogio del

---

<sup>7</sup> Hatzfeld, H., *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, 1976, p.245.

<sup>8</sup> Hatzfeld, H., op.cit. p. 276

<sup>9</sup> Marías F. y Bustamante A., *Las ideas artísticas de El Greco* (Comentarios a un texto inédito), Madrid, 1981, p.209.

<sup>10</sup> Marías F. y Bustamante A., op. cit. p. 215.

<sup>11</sup> Davies, D., "El Greco and the Spiritual Reform Moments in Spain", en *El Greco. Italy and Spain. Studies in the history of art*. Washington, 1984, vol. 13, p.57-75.

pintor; no estando, empero, ligada directamente con la teoría y práctica de los poetas de estilo oscuro.

En esta breve comunicación no contamos con la posibilidad de ofrecer un análisis completo de este problema, que requeriría de un detallado estudio del ambiente espiritual de la época, la religiosidad del pintor, su ambiente, su postura en la compleja polémica religiosa de su tiempo. Compartiendo la opinión de que su obra es fruto del mismo clima de la época, de una mentalidad cercana a la de los grandes místicos, intentaremos analizar el sistema figurativo y metafórico así como la composición de algunos de los lienzos de El Greco del período tardío para determinar sus puntos de contacto comunes con la mística

Los cuadros pintados en España ilustran claramente la dualidad de su arte: en los lienzos naturalistas el Greco se revela como un maestro que domina todas las técnicas del sistema figurativo del Renacimiento; pero cuando representa temas religiosos, deja paso a ese lenguaje plástico especial, esa manera extravagante de pintar, rechazada por la mayoría de sus contemporáneos.

Estas dos tendencias pictóricas se reúnen en su obra *maestra El entierro del Conde de Orgaz*, pintado para la iglesia de Santo Tomé entre 1586 y 1588. Aquí se hallan confrontados en el espacio dos mundos, el “terrestre” y el “celeste”, en reflejo el dualismo de la concepción del mundo propia al hombre del siglo XVI. La escena del entierro está construida según la ley de la perspectiva lineal, en un plano horizontal; es estática, minuciosamente dibujada y pintada en densos tonos oscuros de matiz dorado. El mundo del más allá, plasmado en la parte superior del cuadro, parece una visión etérea, en constante transformación. Las formas incorpóreas, de contornos inacabados, están artificiosamente estiradas y presentadas en complicados escorzos que dan una impresión de movimiento incesante.

El fondo son unas nubes, en cuyo tratamiento se asemejan a coágulos de una sustancia semitransparente que dejan pasar la luz y la refractan al mismo tiempo. La perspectiva inversa y las distintas proporciones de las figuras causan la sensación de un espacio infinito dividido en multitud de pequeños espacios. «El mundo celestial» no está separado del terrestre por una barrera infranqueable: las miradas del sacerdote y de algunos asistentes a la procesión fúnebre están dirigidas hacia arriba como si vieran lo que ocurre en el cielo; los bordes de las nubes están encorvados dentro de la parte media de la pintura formando una especie de embudo (en un método que, a propósito, se encuentra a menudo en El Greco), en dirección al cual el ángel de la túnica de color limón eleva el alma del conde, tratada como un niño transparente luminoso que simboliza el nacimiento del muerto a una vida superior.

Filosóficamente, el Greco representa aquí en forma plástica la idea neoplatónica de la unión del alma con Dios, una unión que puede ser alcanzada sólo con la muerte, cuando el alma abandona el calabozo de la carne. Pero, según Plotino, también en la tierra el alma puede concebir la esencia divina, liberándose de la carne a través del éxtasis para, por un instante, contemplar el Mundo Ideal. Es una idea de gran importancia para la comprensión de las doctrinas místicas, porque los místicos aspiran, aún en vida, a alcanzar esta unión con Dios en el amor, sin la Iglesia como intermediario. Los libros de los místicos son una descripción de los caminos que el alma debe andar para purificarse, alcanzar la perfección y la lucidez y unirse con Dios. El «mundo superior» del *Entierro del conde de Orgaz* puede compararse con la visión mística del Paraíso de Santa Teresa, descrita por ella como una luz que lo penetra, llenándolo de aromas, y de la multitud de las moradas que existen en el cielo. La imagen de Cristo, que corona la jerarquía celestial del cuadro del Greco es semejante a la visión incorpórea de la luz purísima de la Santa, que escribe al respecto

De ver a Cristo me quedo impresa su grandísima hermosura.  
Después que vi la gran hermosura del Señor... todo lo que veo me  
parece hace asco...<sup>12</sup>

Volviendo al lenguaje plástico del pintor es preciso señalar notar que en su representación del mundo de las esencias sobrenaturales se aparta conscientemente del naturalismo. En su pintura, la exageración, el cambio, la alteración de las formas reales obedece a su aspiración a plasmar fenómenos espirituales.

Si en *El Entierro del conde de Orgaz* se percibe un equilibrio armonioso entre el mundo terrenal y celestial, en la obra posterior del pintor se observa una tendencia al reforzamiento del espiritualismo, al acrecentamiento de su ardor interior. Sería equivocado caracterizar como mística toda su obra tardía, pero algunos cuadros de este periodo sí permiten una interpretación mística. El lienzo *El bautismo de Cristo* (1609-1614), actualmente en el Hospital de San Juan Bautista de Toledo, parece una visión deslumbrante. En el cuadro la acción transcurre en el ambiente fantástico del más allá, en el que se difuminan los límites entre lo terrenal y lo celestial.

Lo que más acerca la obra de El Greco de este período a los místicos es su particular tratamiento de la luz. Uno de los ejemplos más convincentes es la *La Anunciación*, pintada en 1597-1600. El tema es interpretado aquí de forma mística. El cuadro parece envuelto en fuego. La luz celestial que envuelve a la Virgen se asemeja a una lluvia de llamas que inflama, con el Amor Divino, el alma de María, que, arrodillada, parece petrificada en el éxtasis. El arbusto de rosas ardiendo simboliza la unión del alma con el fuego Divino. Esta imagen puede compararse incluso con la famosa visión del ángel y la lanza de fuego de Santa Teresa. Para describir la unión del alma con Dios, los místicos españoles utilizaban con frecuencia la metáfora del « Fuego - Llama» y de la luz y colores de brillo deslumbrante. Santa Teresa, hablando del matrimonio espiritual comparaba el alma a la llama de una vela, que se unía con el resplandor divino como las llamas de dos velas que se reúnen en un mismo fuego, expresando de tal modo la unidad de su naturaleza. «La Llama» es también una de las metáforas más importantes de la poesía de San Juan de la Cruz, símbolo del Amor Divino.

En *Pentecostés* (1603-1606) el Greco representa la luz celestial con lenguas de fuego cuyo roce parece obligar a los Apóstoles a convulsionarse en éxtasis, estirándose y torciéndose como la cera fundida; pierden su naturaleza terrestre, se transforman. *Pentecostés* representa el arrobamiento colectivo. Diríase que los Apóstoles se hallan en estado de “celestial locura”, según el término con que Santa Teresa caracteriza el estado del alma en el último escalón de perfección, cuando se conoce la sabiduría divina.

La culminación de esta interpretación mística de las formas es el cuadro *La Asunción de la Virgen* (conocido también como *La Inmaculada Concepción*, debido a la ausencia de los atributos clásicos de la Asunción), realizado para la Capilla Oballi de San Vicente de Toledo y terminado por el Greco poco antes de morir. La figura de María es muy grande, muy alargada y encorvada en solemne espiral; es semejante al hacha ardiendo con el fuego azul rosado en el cielo nocturno de Toledo, los contornos de la cual pueden distinguirse muy lejos abajo. La Virgen es sostenida por un ángel de grandes alas de color azabache vestido con una túnica de color amarillo limón. La Madre de Dios se desliza suave y lentamente en el espacio claro dorado, rodeada de un coro de los ángeles e iluminada por la paloma del Espíritu Santo. Como en la visión de la Asunción de la Virgen de Santa Teresa:

Es vuelo suave, es vuelo deleitoso, vuelo sin ruido <sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Hatzfeld, H. , op. cit. p. 259.

<sup>13</sup> *Ibidem.* p. 274.

Las formas son incorpóreas, estilizadas, etéreas. El mundo celestial está aquí representado como en el lienzo *Vista y plano de Toledo*, donde la Madre de Dios y los ángeles están en el cielo, en la parte superior del cuadro y, como escribe el pintor junto a su firma, son ...cuerpos celestiales que irradian luz <sup>14</sup>.

Volviendo a la *Asunción de la Virgen*, cabe señalar que la luz, el color, los volúmenes, las líneas y todos los elementos se confunden en una única sustancia pictórica, en la que las figuras y el fondo son indivisibles y se complementan. Las imágenes no tienen ningún parecido con los modelos reales. Los cuerpos celestes son de proporciones sobrehumanas, alargadas, con las cabezas pequeñas y tienen forma de llamas de fuego. En movimiento permanente, se inflaman de llamas de color azul claro cristalino, de color carmesí y amarillo verde en un fondo azul grisáceo, alumbrando, quizás, la noche oscura del alma. En este lienzo tardío del pintor se expresa con la máxima claridad aquella singular peculiaridad de su lenguaje cual es el recurso constante a la metáfora y a la analogía entre objetos y fenómenos. En ello puede apreciarse su semejanza con el lenguaje de los místicos, que se caracteriza por el simbolismo, la alegoría, diversos tipos de metáforas y, como señala Ángel del Río:

La tendencia a expresar lo real por símbolos espirituales, y lo simbólico- espiritual por medio de imágenes reales <sup>15</sup>.

Sería sin duda sería exagerado afirmar, con H.Hatzfeld, que determinados textos teresianos permiten descifrar algunos secretos del Greco. Aún así, existen puntos de analogía entre la obra del pintor y de los místicos. La analogía en el sistema metafórico de los cuadros del Greco, en los que representó fenómenos milagrosos de la realidad suprasensible, y los símbolos de los místicos que expresaban su experiencia sobrehumana en el conocimiento de los misterios Divinos está fundada, probablemente, en principios religioso-filosóficos comunes. Es indudable que muchos métodos e imágenes poéticas de los escritores místicos españoles tienen su origen en los tratados de los neoplatónicos cristianos, como el Pseudo Dionisio Areopagita y otros. Recientes estudios han demostrado la influencia de la filosofía neoplatónica en el pensamiento del artista toledano y en su obra pictórica. Es curioso señalar que en la biblioteca del Greco figuran dos tratados del Pseudo Dionisio, entre ellos el *De coelestial hierarchia*, así como diez diálogos de Francesco Patrizi, destacado representante de la filosofía neoplatónica del Cinquecento y otros <sup>16</sup>.

El elemento de mayor importancia del sistema neoplatónico es la luz, que adquiere un valor trascendente, metafísico. El Pseudo Dionisio consideraba a Dios fuente de la luz primordial. Esta luz está representada simbólicamente en la jerarquía de los ángeles celestiales, seres intermediarios entre el mundo espiritual y el corpóreo. Así, la luz es el principio fundamental de comunicación entre lo divino, los objetos incorpóreos y los materiales. La luz es además, según el Areopagita, un medio de representar lo irrepresentable. Algunos cuadros del Greco tienen una estrecha relación pictórica con las ideas del Areopagita. En los lienzos en los que representaba las esencias del mundo espiritual, la luz pierde su valor físico para convertirse en un fenómeno sobrenatural, un símbolo poético de lo divino. En las deformaciones, alargamientos desproporcionados de las formas, en la perspectiva inversa y otros elementos de la "extrañeza" del sistema plástico del Greco podemos también apreciar una analogía con las obras del Pseudo Dionisio. Éste, en su tratado, hace referencia a que para la representación de los seres celestiales, incorpóreos e invisibles debe recurrirse a

---

<sup>14</sup> Davies, D., op. cit., p.71.

<sup>15</sup> Río, Ángel del, *Historia de la literatura española*, t.I, La Habana, 1966, p.184.

<sup>16</sup> Marías, F. y Bustamante, A., op. cit. p. 269.

...en las imágenes, no semejantes completamente distintos, lejanos de los objetos sagrados <sup>17</sup>.

El Areopagita asevera asimismo que

... si en lo tocante a los objetos Divinos la manera negativa de la expresión es más próxima a la verdad que la afirmativa, en la descripción de los seres invisibles e incomprensibles es mucho más conveniente usar las imágenes que no son semejantes a ellos <sup>18</sup>.

La Santa de Ávila estaba también convencida que, en sus visiones, Dios le mostraba las cosas celestiales en forma simbólica:

...que jamás por jamás las puede imaginar... <sup>19</sup>

Por ejemplo, de la luz trascendente dejó escrito que:

Es una luz tan diferente de la de acá, que parece una cosa tan deslustrada la claridad del sol que vemos, en comparación de aquella claridad y luz, que se representa a la vista, que no se querrían abrir los ojos después <sup>20</sup>.

No podemos juzgar con absoluta certeza cuán hondo era el conocimiento de la doctrina mística del maestro toledano, pues la influencia de los místicos no era directa sino que se manifestó a través de diversas influencias, bastante lejanas de la mística propiamente dicha. Pero, como ha notado A. Castro

...ascetas, pietistas, alumbrados, erasmistas y místicos están bañados por la misma ola, por la tendencia a afirmar su conciencia religiosa, en forma autónoma e individual... <sup>21</sup>

Los místicos y el Greco, fenómenos aparentemente tan diferentes de aquella época, comparten raíces estrechamente entrelazadas. A los escritores religiosos y al pintor les unía el interés por el mundo irreal, de ahí que algunos de los elementos del sistema místico puedan ayudar a revelar la esencia profunda de la obra del pintor.

---

<sup>17</sup> Псевдо-Дионисий Ареопагит. О Небесной иерархии. М.1994 /Pseudo Dionisio Areopagita. De coelestial hierarchia. Moscú, 1994. c.26.

<sup>18</sup> Псевдо-Дионисий Ареопагит - Ук. соч./Pseudo Dionisio Areopagita. Op. cit./ c.27

<sup>19</sup> Hatzfeld, H., op. cit. p. 249.

<sup>20</sup> Santa Teresa de Jesús, *Su vida*, Madrid, 1971, p.156.

<sup>21</sup> Castro, A., *Teresa la Santa y otros ensayos. La mística y humana feminidad de Teresa La Santa*. Madrid, 1982, p. 48.