

# RECORRIDO POR LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS REHABILITADORAS DE LA FIGURA DEL GRECO

M.<sup>a</sup> DEL ROSARIO GUTIÉRREZ MARCOS

Por todos es sabido, la elevada posición y el enorme prestigio social, del que gozó en vida Domenico Theotocopuli, el Greco. De forma, que la visión negativa, incluso hostil, hacia su figura y su arte, comenzó a gestarse tras la muerte del mismo, ya que como se puede corroborar, en el análisis de los escritos pertenecientes a los estudiosos contemporáneos del artista, como el **Padre Sigüenza** en su *Descripción del Monasterio de El Escorial, o Juan Alonso Butrón*, en los *Discursos apoloéticos en que se defiende la ingenuidad de la pintura*<sup>1</sup>, alaban, aunque tímidamente, la pintura del Griego. Será en 1649, en el *Arte de la pintura* de **Francisco Pacheco**, cuando se vea cuestionada por vez primera, la producción artística del Greco. Al mismo tiempo, se estableció el concepto de «pintor extravagante y singular», que recogerán posteriormente los neoclásicos españoles, como: **Palomino, Ponz, Cean y Llaguno**, los cuales conformarían su idea sobre el artista, marcados por los condicionantes y prejuicios presentes en aquella época, hacia la obra del cretense. De igual modo, se volverá a repetir la situación con autores ulteriores, puesto que éstos, seguirán fielmente las teorías de los neoclásicos, principalmente a Palomino, sin plantearse ninguno de ellos la autenticidad y legitimidad de los datos que se venían manejando durante siglos acerca del Greco y su obra<sup>2</sup>, como veremos a continua-

<sup>1</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José: *Identidad y Transformación. El Greco. Creta. Italia. España*, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Editorial Skira, Madrid, 1999, p. 58.

<sup>2</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José: *De Cean a Cossío: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX. El Greco: Textos, Documentos y Bibliografía*, vol. II, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1987, p. 25.

ción, a través de un amplio recorrido, por las tendencias y movimientos artísticos y literarios, nacionales e internacionales, que se sintieron fascinados por la original e innovadora estética del Greco:

## I. ROMANTICISMO FRANCÉS

Ante estos preliminares, conviene recordar, que el *génesis de la revalorización* del polifacético **Theotocopuli**, lo encontramos en **Francia**, donde en 1838, tenía lugar la inauguración de la Galería de Pintura Española de Luis Felipe, en el Louvre, a través de la cual, se dará a conocer nuestra pintura al país vecino, desconocedor hasta entonces del arte español. En este punto, percibimos, la fijación de ciertos autores como Álvarez Lopera, por atribuir a esta exposición, el inicio de la reivindicación de la genialidad que embargaba la obra del cretense<sup>3</sup>, cuando en realidad, a pesar de estar digna y cabalmente representada la producción pictórica del Greco en la muestra, pasaría completamente desapercibido por ella, al quedar eclipsado por los renombrados: Murillo, Zurbarán, Velázquez, etc. Pese a ello, dos años más tarde, en 1840, **Théophile Gautier**, publicaba su *Voyage en Espagne* (se trata de una serie de artículos ordenados cronológicamente, publicados en *La Presse*), elemento determinante, que sirvió para configurar el verdadero origen de la revalorización del arte de Domenico Theotocopuli<sup>4</sup>, puesto que **Gautier**, junto con otros compatriotas románticos, como **Gustave Doré** y el **Barón Davillier**<sup>5</sup>, le introducirán, entre los grandes representantes de la pintura española, por lo subli-

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 16-19: «*el Greco sólo mereció un interés relativo y al parecer más por la intriga que rodeaba lo poco que se conocía de su vida y por su fama de pintor extravagante y rebelde, que por las cualidades mismas de su pintura*». Personalmente me parece una teoría un tanto, contradictoria, ya que por un lado, defiende el inicio de la revalorización del Greco a raíz de la mencionada exposición, y por otro, se deja guiar por los prejuicios a los que anteriormente aludíamos, reincidiendo de nuevo en «*la fama de pintor extravagante y rebelde*» que se concedió al pintor tras su muerte. De modo, que no creo que el alegato presentado por Álvarez Lopera en sus textos, haya contribuido en demasía en la elaboración de una nueva imagen del Greco, donde se buscaba, que la locura y extravagancia, cedieran paso a una concepción diferente de la belleza.

<sup>4</sup> Ibidem, pp. 21-22. Álvarez Lopera, se cuestiona la función desempeñada por el libro de **Gautier**, dado que tan solo cita las obras del Greco, que pudo contemplar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en el Hospital de Tavera. De ahí, que llegue a la conclusión de que las aportaciones de Gautier, no sean tanto impresiones personales, sino más bien, el resultado de la visión romántica que del Greco se habían conformado en Francia, debido al halo de misterio que envolvía su persona.

<sup>5</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria, «La valoración del Greco por los críticos del '98», en *Anales de la Historia del Arte*, Universidad Complutense, Madrid, 2002, pp. 199-225. Aluden a la edición facsímil que se hizo del *Voyage en Espagne*, de **Gustave Doré**, el cual se encargó de realizar los grabados que ilustrarían el texto del **Barón Davillier**. Libro de viaje, que al parecer de **Álvarez Lopera**, no aporta absolutamente nada, ya

me y exótico de su obra; es decir, que los mismos motivos que le hicieron caer en una profunda marginación durante años, fueron precisamente los que le salvaron del olvido en el que se vio sumido hasta la llegada del romanticismo.

## II. ROMANTICISMO INGLÉS

En el siglo XIX, España, se convertía en un lugar exótico, llegando a figurar entre los destinos preferidos de los **viajeros románticos europeos**, para peregrinar, en busca de nuevas emociones y sensaciones. Además de los franceses, como hemos podido observar, España sería receptora de un sin fin de viajeros ingleses, como **Sir William Stirling-Maxwell**, erudito crítico y coleccionista británico, que en 1848, publicaría los *Annals of the Artists of Spain*<sup>6</sup>, donde a juicio de Lopera, se muestra en una línea sumamente conservadora respecto a la visión del Greco. Sin embargo, debido a la admiración que sintió por él (lo que se deduce por la colección de grecos con la que se hizo), y el espacio privilegiado que reserva en sus *Anales*, a la figura del cretense, contribuye a que se comience a revalorizar su obra. Por otro lado, nos toparemos con el también británico **J. C. Robinson**, director del **Victoria and Albert Museum** (actual **National Gallery de Londres**), promocionando el pintoresquismo del Greco, dejando a un lado, los cánones y las teorías, que se habían ido estableciendo sobre la pintura de Theotocopuli a lo largo de la historia. Dará una visión demasiado modernista sobre el artista, creando un revuelo importante entre la crítica inglesa del momento, la cual seguirá recurriendo a Maxwell, hasta bien avanzado el siglo XIX, como máximo concedor británico, del Greco<sup>7</sup>.

## III. ROMANTICISMO ESPAÑOL

Tras comprobar el afán existente en el panorama europeo, por recuperar al Greco de la indiferencia a la que había estado sometido durante un largo período de tiempo; hay que señalar, el contagio que envolvió a los literatos españoles, los cuales, iniciarían también una próspera campaña, en busca de una pronta revaloración del arte del cretense, al cual habían decidido encuadrar, en los listados de pintores venecianos, por considerar que la aportación de Theotocopuli a nuestra pintura no había tenido relevancia alguna<sup>8</sup>. Una vez concienciados los eruditos

---

que sigue casi literalmente, a **José Amador de los Ríos** en su *Toledo Pintoresca o Descripción de sus más célebres monumentos*.

<sup>6</sup> ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 30. En el *Catálogo del Prado* realizado en 1843, por **Pedro de Madrazo**, se introduce al Greco entre los pintores venecianos por la intervención de críticos influyentes, como

del romanticismo español, de la gran influencia que supuso el Greco para nuestra pintura, dado que «transformaría la visión que le precede»<sup>9</sup>. **Gustavo Adolfo Bécquer** en *La locura del genio*<sup>10</sup> o en la *Historia de los Templos de España*, junto con **Larra**, encabezarán la lista de defensores de la genialidad del Greco. No obstante, no se librarán de la crítica de Álvarez Lopera, el cual los acusará de plagiar prácticamente las guías de viaje de la ciudad de Toledo de **Amador de los Ríos** y **Ramón Sixto Parro**. Éstos, serán seguidos por **Ramón López Soler**, el cual en el prólogo de *Los bandos de Castilla*, impresa en Valencia en 1830, lanza «el primer manifiesto romántico español» en palabras de **Díaz Plaja**<sup>11</sup>, valiéndose de la pintura del Greco, como ejemplificación de los argumentos expuestos. **López Soler**, será uno de los primeros en encontrar la desproporción y extravagancia del artista, como meros recursos plásticos, por medio de los cuales, logra transmitir su espiritualidad<sup>12</sup>. De esta forma, Soler, sentaba las bases para proceder a la divulgación de una «lectura romántica de la pintura del Greco»<sup>13</sup>. A la par se iniciaría, el proceso de requerimiento por el cual, se demandaba la *españolidad del Greco*, en contraposición a lo acontecido en años anteriores<sup>14</sup>.

---

**Federico Balart**, el cual en *El prosaísmo en el arte*, se pregunta el por qué están los cuadros del Greco en la sala de los españoles, cuando se le cita entre los venecianos, además de aseverar que, «la semejanza de estilo no era razón suficiente para sacar a un pintor de su casa y meterlo en la ajena». De ahí, que hasta 1910, no se registrará al Greco entre los artistas españoles. Así mismo, **Vicente Poleró y Toledo**, en el *Catálogo de los cuadros del Monasterio de San Lorenzo llamado de El Escorial*, en 1857, incluiría al cretense entre los pintores venecianos. No obstante, debemos conformarnos, con que le mencione en los catálogos, ya que habrá autores que ni hagan referencia al Greco, como es el caso de **Ramón Mesoneros Romanos** en el *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, o **Martín Gamero** en su *Historia de la ciudad de Toledo. Sus claros varones y sus monumentos*.

<sup>9</sup> SALAS, Xavier de: «La valoración del Greco por los románticos españoles y franceses», en *Archivo Español de Arte*, T. XIV, 1940-1941, pp. 397-406. Se trata de una compilación de reseñas alusivas al Greco, que no aportan, ni desvelan ningún dato relevante acerca de nuestro artista en cuestión. Tan sólo nos sirve como referente a la hora de confirmar, la continua presencia del Greco en la literatura artística del momento.

<sup>10</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria, *Op. cit.*, p. 202. Recogen la teoría de **Rodríguez Correa** acerca de la incompleta obra de Bécquer, la cual considera, «un estudio del Greco». Afirmación, que ha sido puesta en tela de juicio por los estudiosos del asunto.

<sup>11</sup> SALAS, *Op. cit.*, p. 399. Se basa en la *Introducción del romanticismo español* que hace **Díaz Plaja**, en 1936.

<sup>12</sup> Ibidem. «...No de otra manera, sorprenden en los cuadros del Greco aquellas figuras de líneas colosales, que sin guardar proporción con las demás las prestan algo de su propio espíritu y energía por el maravilloso efecto de una contraposición bárbara o sublime».

<sup>13</sup> ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 33. Hace referencia a dos artículos publicados por **Nicolás Margan**, en el *Seminario Pintoresco Español*, en 1843 y 1844. Uno dedicado al *Entierro del Conde de Orgaz*, y el otro a la *biografía del Greco*, para la cual dice Lopera, que se basó en las realizadas por Palomino y Céan, con lo cual, los prejuicios hacia el cretense continuarían presentes. Sin embargo, el interés de esos artículos, reside en la misma publicación, «no en el contenido de los mismos».

## IV. LOS INSTITUCIONISTAS

Vinculados a la Institución Libre de Enseñanza, liderada por **Francisco Giner de los Ríos**, secundado por **Manuel Bartolomé Cossío**, y guardando una estrecha relación con críticos y literatos de la época, como **Benito Pérez Galdós**, **Modesto de Castro**, **Pedro de Madrazo**, **Emilia Pardo Bazán**, **Martín Rico**, **Francisco Navarro de Ledesma**, **Francisco Alcántara** o **Salvador Viniegra**. No cabe duda alguna, de que será esta Institución, la que consiga situar definitivamente al Greco «*en el Olimpo de la pintura*» española. Como afirma Álvarez Lopera:

«la atracción que ejerció el Greco sobre los institucionistas se podría considerar como una consecuencia directa de la aplicación de su ideario, basado en la fe en la educación como instrumento básico para la transformación de la sociedad e incluía –además de una apertura a Europa y de una profunda renovación de los sistemas pedagógicos– el intento de recuperación de determinados valores del pasado cultural o histórico español»<sup>15</sup>.

De todos ellos, conservamos una extensa producción literaria, en la que las menciones a nuestro pintor, son continuas, tanto en sus obras, como en algunos de los artículos que escribieron para la prensa española en la década de los setenta. De **Benito Pérez Galdós**, «*maestro del realismo literario español*»<sup>16</sup>, se contempla en prácticamente todos sus escritos, continuas alusiones a la grandeza y exuberancia de la obra del Greco<sup>17</sup>, además de describir el ámbito toledano en el que dio a luz su arte<sup>18</sup>. No obstante, diferirá

---

propia, ya que la aparición de éstos en la prensa española de mediados del XIX, suponía que la atención y el interés hacia Theotocopuli, se mantenía despierto.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 263-264. Lopera recoge un fragmento significativo del artículo de PÉREZ GALDÓS, Benito: «Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo», en *Revista de España*, Vols. XIV y XV, 1870, pp. 62-93. Galdós, se refiere al Greco como «*Un extranjero contribuyente a propagar en Toledo el nobilísimo arte; y si él, por tener tantas extravagancias como buenas cualidades, no puede crear escuela, sus discípulos Tristán, Orrente y Maíno producen obras que por su mérito y homogeneidad pueden formarla. Ese extranjero que nombramos, Domenico Theotocopuli, llamado el Greco, fue un artista de genio, en quien los terribles efectos de una enajenación mental oscurecieron las prendas de un Ticiano o un Rubens. Una inventiva inagotable, gran facilidad para componer, mano segura para el dibujo, y a veces empleo exacto y justo del color y los tonos, son las cualidades que se observan en sus primeras obras; pero después..., el Greco se dio a pintar con un falso color y una expresión imaginaria que marca sus obras con un sello indeleble*».

<sup>18</sup> Ibidem, p. 340. Álvarez Lopera, ha hecho una selección de los fragmentos más explicativos, en los que se describe la forma de entender *el Toledo del Greco*, a finales del siglo XIX,

de los estudiosos, que ubican el origen de la escuela española en Toledo, ya que para él, «no fue un arte nacional y característico, hasta que los Andaluces le infundieron su genio y le pusieron el sello inmortal que lleva»<sup>19</sup>. A la par encontramos a **Modesto de Castro**, antagónico a Galdós, respecto al papel del Greco en la fundación de la escuela nacional de pintura, dado que **Castro**, apelará por convertir al cretense en el verdadero iniciador de la escuela española:

«...el genio español se veía comprimido por la imitación. De repente, aparece un hombre extraordinario, como los genios que han hecho todas las revoluciones. Se ignora su origen y sus contemporáneos lo juzgan loco, él rompe con las tradiciones, aborda audazmente todos los problemas del arte, y aunque no los resuelve siempre con felicidad y tal vez cae en la extravagancia buscando la originalidad, basta con su gloria con plantearlos [...] Domenico Theotocopuli, el Greco, trae a España el contingente de un saber técnico adquirido en la primera escuela práctica del mundo, la veneciana, y una originalidad de concepción desconocida hasta entonces: a los tipos convencionales, al ideal de los italianos más pagano que cristiano, sustituye el tipo real: propone valientemente todos los problemas cuya resolución ha de formar un día la gloria del gran Velázquez y crea la escuela verdaderamente española en la que se funde en feliz realismo de la forma con la poesía del sentimiento»<sup>20</sup>.

En cuanto a la intervención de **Pedro de Madrazo** en el asunto del Greco, conviene recordar, el calificativo de *hipócrita* que le asignó **Cossío**<sup>21</sup>, por no defender su opinión real acerca de la obra del Greco ante los académicos y consentir

---

mediante un breve recorrido por su amplísima producción literaria. Lopera, acudirá a *Tormento* (1884), *La incógnita* (1888-89), *Realidad* (1889) y *Ángel Guerra* (1891), entre otras obras para mostrar la visión de Pérez Galdós sobre el Greco, la cual manifiesta clara y rotundamente.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 264.

<sup>20</sup> Ibidem, pp. 49-50.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 50. Cossío alude a «...la curiosa incongruencia de que [...] cuando funciona de erudito académico, clasifique al Greco en la escuela italiana y hable de él con fría reserva, y cuando escribe popularmente, lo ensalce y lo coloque entre los grandes maestros de la escuela española». Es evidente que Cossío se refería al artículo que publica sobre la biografía del Greco, en el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana*, en 1880 (el volumen al que pertenece el citado artículo, se encuentra retirado de circulación en la Hemeroteca Municipal de Madrid, razón por la que no he podido acceder a él). Se trata de un artículo, según **Francisco Navarro de Ledesma**, en el que Madrazo incurre en graves errores, en cuanto a datos biográficos del pintor se refiere, como la fecha de la muerte y el lugar de enterramiento del mismo. Esto resulta sorprendente, dado que para cuando Madrazo redacta el artículo en cuestión, hacia ya cinco años, que el archivero **Don José Foradada**, había publicado la partida de defunción del Greco, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, extraída del *Libro de entierros* conservado en el *archivo parroquial de Santo Tomé*.

que éstos, le encuadrasen entre los artistas italianos; cuando la descripción que realizaría del cretense años más tarde, en el artículo que publicó en 1880, nada tenía que ver con los dictámenes expuestos en años anteriores, pues ahora, Madrazo ratificará la extraordinaria repercusión que tuvo la pintura del Greco entre los artistas españoles. A principios de la década de los noventa, **Emilia Pardo Bazán**, escribe «*Días toledanos*» para la gaceta *Nuevo Teatro Crítico*, donde declarará su más profunda admiración por Theotocopuli, y en especial por su obra maestra: «*Cualquier pintor moderno me parece un impotente al contemplar la página divina que se llama el Entierro del Conde de Orgaz*»<sup>22</sup>. De igual modo, en noviembre de 1894, **Martín Rico**, publicaría en *El Liberal*, un artículo, ensalzando las cualidades pictóricas del Greco, que tan denostadas habían sido por la crítica de arte durante años. Rico, será de los primeros en denunciar las condiciones de conservación tan pésimas y deplorables en las que se encontraba una parte considerable de las obras toledanas del artista, debido a la escasa atención que al cretense se le había prestado en tiempos pasados. Además, verá a Theotocopuli «...*el fundador de lo que llamamos escuela española*», a pesar de ser consciente que «...*a muchos les parecerá excesivo esto que afirmo, pero que le vamos a hacer, es así*». De ahí, que sienta satisfacción por no ser todavía, demasiado conocido el Greco por los extranjeros, puesto que eso supondría la pérdida de muchos de sus lienzos, como veremos a continuación, y que finalice su exposición implorando a las autoridades, entre los que se encuentra Pedro Madrazo, que muestren un poco más de interés «*por (preservar) las glorias del arte español*»<sup>23</sup>. Éste, fue uno de los artículos que no pasó desapercibido entre los intelectuales de la época, hasta el punto, de obtener un mes después Rico, respuesta a sus severas y tajantes afirmaciones, por parte de **Francisco Navarro de Ledesma**, el cual publicaría una carta dirigida al ilustre pintor, en *La Ilustración Nacional*<sup>24</sup>, negando las aseveraciones vertidas por Don Martín Rico; puesto que él, como miembro de la sociedad de archiveros y bibliotecarios, era consciente, del interés que había comenzado a suscitar el Greco, no sólo entre los eruditos españoles, sino entre los extranjeros, que ya habían comenzado su peregrinación a nuestro país en busca de información sobre el cretense. Sin embargo, coincidirá con él, en la despreocupación mostrada por las autoridades españolas, a la hora de conservar y preservar nuestro patrimonio artístico. Adentrándonos ya en el siglo XX, **Francisco Alcántara**, verá al Greco como «*un pintor múltiple y genialísimo [...] que se muestra en cada obra siempre nuevo*»<sup>25</sup>. De esta forma, fomentará el interés por Theotocopuli, en sus publicaciones, al ir transmitiendo al lector, las actividades previstas entorno a la

<sup>22</sup> Ibidem, p. 342. Álvarez Lopera, incluye parte del artículo de PARDO BAZÁN, Emilia: «Días toledanos», en *Nuevo Teatro Crítico*, nº 7, julio de 1891, pp. 19-56.

<sup>23</sup> RICO, Martín: «El Greco en Toledo», en *El Liberal*, Madrid, 30 de noviembre de 1894. Recogido y estudiado por Fernando García Rodríguez y M.<sup>a</sup> Victoria Gómez Alfeo.

<sup>24</sup> NAVARRO LEDESMA, Francisco: «El Greco en Toledo», en *La Ilustración Nacional*, Madrid, nº 36, 30 de diciembre de 1894, pp. 566-567. Forma parte del compendio de fuentes realizado por Álvarez Lopera.

<sup>25</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria, *Op. cit.*, p. 203.

figura del cretense (exposiciones, la próxima publicación del libro de Cossío en inglés, etc.):

«...hablo de lo que se de mis camaradas y de mí, [...] Don Pedro de Madrazo concedió al Greco importancia al biografiarle bastantes años ha. Cossío, en una breve historia de nuestra pintura, anunció poco después el movimiento presente; artículos en periódicos y revistas ayudaron algo, a pesar de los pocos que aquí leen de estas cosas. Sempere y Miguel ha publicado recientemente en Hispania un avance de su obra importantísima sobre el Greco. Cossío prepara otra que verá la luz en inglés. Rusiñol erigió hace tiempo una estatua al Greco. Esto, sin contar lo que fuera de España se ha hecho sobre el precursor de Velázquez [...]»<sup>26</sup>.

Asimismo, **Salvador Viniegra** (Subdirector y conservador del Museo del Prado), con motivo de la Exposición de las obras del Greco en el Museo, manifestaba: «*El Greco nunca estuvo loco: es una creencia vulgar, sus obras, no son las obras de un loco...*»<sup>27</sup>. Por esas mismas fechas, **Manuel Bartolomé Cossío**, preparaba ya la monografía más completa sobre Domenico Theotocopuli, el **Greco**, de las existentes hasta entonces (a pesar de que no vería la luz hasta 1908). Solamente él, fue capaz de engarzar de una forma coherente y explícita, la biografía y la obra del cretense, el cual, plasmaría en sus lienzos, el espíritu nacional, que tanto ansiaban recuperar los institucionistas. De ahí, que el libro de Cossío, haya llegado hasta nuestros días, como el manual por excelencia del Greco, de obligada consulta ante cualquier estudio de la obra grequiana.

#### IV. EL MODERNISMO CATALÁN

Serán los artistas y críticos pertenecientes a este movimiento de vanguardia, como **Rusiñol**, **Ángel Ganivet** o **Raimundo Casellas**, con base en el «*Cau Ferrat*» («*santuario del modernismo catalán*») y **Sitges**, los encargados de promover y encumbrar la figura del Greco, por medio de continuas celebraciones y publicaciones<sup>28</sup>, en las que lo designarán como «*el precursor del modernismo... el pintor que con tantos años de anticipación inició la idea de nuevos derroteros del arte*»<sup>29</sup>. No obstante, el que mejor definiría los ideales modernistas acerca de la personalidad artística de Domenico Theotocopuli, será **Casellas**, que con motivo de la in-

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 224. Incluye en su artículo, la opinión vertida por Viniegra, en el *Catálogo ilustrado de la Exposición de las obras de Domenico Theotocopuli, llamado «El Greco»*, Madrid, Museo del Prado, 1902.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 211.

<sup>29</sup> ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, p. 75.



auguración de una estatua del Greco en Sitges, afirma: «*Ni místico ni loco. Si en la obra pictórica del Greco palpita una exaltación rayana a veces en el delirio visionario, es que el pintor apeló a enérgicos acentos, a violentos rasgos, para traducir con el máximum de relieve el mundo sombrío e imponente de fines del siglo XVI. Su calidad de extranjero le consintió disponer de la distancia moral que era precisa para abarcar en su conjunto la rara visión que había de fijar en sus pinturas*»<sup>30</sup>. En definitiva, rechazarán la idea de locura que envolvía la figura del Greco, alegando, que tan sólo representaba la realidad social de la España de su tiempo.

## V. EL NOVENTAYOCHISMO

De este modo, llegamos a finales del siglo XIX, de donde rescataremos las ideas vertidas por los miembros de la **Generación del 98**, acerca de la figura del Greco. Serán los literatos **Pío Baroja**, **Azorín** y **Miguel de Unamuno**, los que participen más activamente en la defensa de la estética empleada por Theotocopuli en sus cuadros, hasta llegar a sentir una ferviente admiración por él, convirtiéndose casi «*en una religión*»<sup>31</sup>. Todos ellos, junto con los **institucionistas**, entre los que se encontraba **Cossío**, lucharán febrilmente, por conseguir la ansiada *españolización del Greco*, como deja patente en sus escritos, entre otros, **Azorín**, que será el que mejor sintetice, los ideales por los que abogaban los ensayistas del 98, acerca del Greco:

«...los escritores del 98 encontraron cierta afinidad entre lo que ellos querían y lo que ambicionaba el Greco. La visita que en 1900 hicimos a Toledo, fue capital en el desenvolvimiento de la escuela. Fuimos a Toledo, no como frívolos curiosos, sino cual apasionados. Nos atraían los monumentos religiosos. En ellos se encarna la nacionalidad española. [...] El arte había de conducirnos a la pura espiritualidad. De otra manera, la comprensión de España hubiera sido incompleta. Y el tránsito de un mundo a otro, de la región sensual a la región etérea, nos lo facilita el Greco. El Greco, en quien el arte, el más refinado y moderno arte, se alía al fervor más intenso en el espíritu. Insensiblemente, sin que nos demos cuenta, en la soledad y silencio de una capilla recóndita o en la vastedad de una nave, la balanza de la sensibilidad va inclinándose, ante el Greco, hacia el lado de la pura y desinteresada contemplación. Y ya, con el fervor contemplativo, nos hallamos dentro, plenamente dentro, de la Historia de España»<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> CASELLAS, Raimundo: «La estatua del Greco por Reynés», en *La Vanguardia*, Barcelona, martes, 30 de agosto de 1898. Estudiado por GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria, *Op. cit.*, p. 214.

<sup>31</sup> ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, p. 91.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 92. Fragmento recopilado por ÁLVAREZ LOPERA (*Ibidem*).

Mediante esta exposición de Azorín, observamos cómo los literatos del 98, llegaron a idolatrar al Greco, convirtiéndolo en «uno de los máximos intérpretes del alma española y en uno de los símbolos de nuestra personalidad»<sup>33</sup>, les hará «llorar de admiración y de angustia»<sup>34</sup>. A lo largo de toda la bibliografía del 98, se advierte notoriamente la fijación que en esos momentos, se tenía por el Greco; la angustia que transmiten los cuadros del pintor, será la misma con la que los escritores noventayochistas, impregnan a los personajes de sus novelas, mostrándose así identificados con el trasfondo y la espiritualidad de la obra de Domenico Theotocopuli. En esa línea, metafísica, hallaremos trabajando a **Pío Baroja**, el cual, se centrará en el análisis del bizantinismo y misticismo, que envuelven primordialmente las pinturas de carácter religioso del cretense, intentando demostrar, que el Greco, «es el pintor de la idealidad y de la Esencia»<sup>35</sup>. **Baroja**, se introducirá en el alma del pintor a través de sus lienzos, rebosantes de «algo muy sutil y metafísico que sorprende y cautiva». Continuaba

«Al ver estos lienzos, se me figura encontrar en ellos algo de lo que informaba íntimamente las obras de Domenico Theotocopuli, y siento, claramente, el absurdo de los que creen que este pintor era un fanático, que era hombre que encarnó las ideas religiosas de Felipe II. En esos lienzos yo veo más que un espíritu ortodoxo, el espíritu de los herexiarcas griegos, que durante cientos de años conmovieron el mundo con sus sutilezas metafísicas. Me represento al Greco queriendo arrancar de las cosas con su pincel la Esencia, esa misteriosa esencia que exalta las facultades de todos los que han querido bañar en espíritu en el éter de la sustancia única. Se adivina en el pintor ese fondo idealista de los herexiarcas griegos, egipcios y persas, el rastro de esa estela luminosa que dejaron en la inteligencia humana los nestorianos, los gnósticos, los arrianos y los maniqueos. Yo me figuro al Greco, cuando pintaba estos cuadros, no ya preocupado por el color ni por la línea, sino pensando en la consustancialidad o en la coeternidad del Verbo; [...] Creo que el espíritu del Greco no es el de un fanático ni el de un ortodoxo, sino el de un metafísico, artista, sutil, genial, tan admirador de la fe ardiente de sus contemporáneos, que dejó en la mística Toledo con sus obras, enigmáticas como esfinges, sus grandes sueños de poeta...»<sup>36</sup>.

Ante esta espléndida descripción del mundo interior de Theotocopuli, que nos regala **Baroja**, se hace evidente, la sobrada capacidad del dramaturgo, para

<sup>33</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>34</sup> AZORÍN, *Diario de un enfermo*, recogido en *Obras escogidas*, t. I, *Novela completa*, Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 199.

<sup>35</sup> ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, p. 96.

<sup>36</sup> BAROJA, Pío: «Cuadros del Greco, II. Asuntos religiosos del Museo del Prado», en *El Globo*, Madrid, domingo 1 de julio de 1900. Es uno de los artículos que conforman la trilogía estudiada por Fernando García Rodríguez y M.<sup>a</sup> Victoria Gómez Alfeo (*Op. cit.*, p. 218).

penetrar en las profundidades de los lienzos del Greco, y no limitarse simplemente a citarlos y describirlos como afirma **Álvarez Lopera**, quien acusará a Baroja de «*describir los cuadros sin intentar penetrar en ellos... este silencio encubría probablemente su incapacidad... para comprender amplias parcelas de la producción del Greco...*»<sup>37</sup>. Finalmente, si avanzamos en el tiempo, nos encontramos con una figura importantísima del '98, **Miguel de Unamuno**, ocupándose del cretense en un artículo de 1914 para una revista italiana, de una forma exaltada y contundente:

«...llegó a darnos mejor que ningún otro la expresión pictórica y gráfica del alma castellana y fue revelador, con sus pinceles, de nuestro naturalismo espiritualista. Digo naturalismo espiritualista y no realismo idealista. El alma castellana, el alma de Don Quijote y de nuestros místicos no es, en efecto, idealista, sino espiritualista. [...] El idealismo es de este mundo, es pagano, es platónico, es renacentista. Y nuestro espiritualismo castellano fue místico, de otro mundo y medieval. [...]

Y el Greco que vino a nuestra Castilla medieval del siglo XVI habiendo atravesado la Italia del Renacimiento, sintió aquí como el idealismo italiano se le ahogaba bajo el espiritualismo castellano de la austera Toledo. Vino acaso buscando El Escorial, donde quería trabajar, y halló nuestra alma. De sus primeras obras, véneto-romanas, va pasando a sus obras genuinamente castellanas, espiritualistas, con un espiritualismo concentrado, violento y tormentoso, como se ve en el «San Mauricio» y en el «Entierro del Conde de Orgaz».

No es ya el soplo paganizante del Renacimiento italiano [...] sino el austero y triste recogimiento del espíritu de Castilla, que quiere salirse del cuerpo elevándose al cielo. Las almas de los personajes que pintó el Greco, de aquellos hombres enjutos y recios que parecen hechos con sarmientos, como de San Pedro de Alcántara decía Santa Teresa, parecen querer salirse de sus alargados cuerpos. [...] Y les ilumina una fantástica luz de ensueño, a las veces una luz de pesadilla.

Esos hombres viven abstraídos, reconcentrados. Los caballeros que presencian el enterramiento del Conde de Orgaz [...] están juntos, contiguos, pero no se comunican entre sí, no forman sociedad. No se juntan unos con otros, sino que los junta Dios. Aparecen unidos porque dependen todos de la misma muerte –cuya expresión es el Conde– y del mismo cielo que se les abre encima. [...]»<sup>38</sup>.

Esta perspectiva unamuniana, un tanto visionaria y onírica del arte grequiano, se ha vinculado directamente con Cossío. Sin embargo, el Greco del primero,

<sup>37</sup> ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, p. 96.

<sup>38</sup> UNAMUNO, Miguel: «El Greco», recogido en el volumen *En torno a las Artes*, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1976. No obstante, el fragmento aquí expuesto, está tomado de ÁLVAREZ LOPERA (*Op. cit.*, pp. 97-98).

será mucho más «*castellano, espiritualista y atormentado*» que el del institucionalista. Es más, mientras que Cossío, vincula el arte del Greco con la literatura de Cervantes; Unamuno lo relacionará con *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, por encontrar en ambos un altísimo grado de «*formalismo exagerado y extravagante, una búsqueda de... lo poético y heroico, la huida de lo placentero, lo condicional y trivial (además de un marcado) carácter dramático y no épico, (y un fuerte) medievalismo y castellanismo*»<sup>39</sup>.

En último lugar, concluiremos, aludiendo a la cuestión esencial por la cual, se llega al apogeo máximo de la revalorización de la producción artística del Greco; esto es, la evidente transformación y gestación de una nueva sensibilidad artística en una sociedad, en la que los ideales estéticos, se encuentran continuamente evolucionando.

## LA ESTÉTICA DEL GRECO: ELEMENTO DECISIVO EN LA REVALORIZACIÓN DE SU ARTE

Los principios estéticos de los que hace gala el Greco, a lo largo de toda su obra, ha sido un tema de continuo estudio entre los intelectuales de todas las épocas. De siempre, se ha situado al cretense dentro de la escuela manierista, debido a que los criterios de belleza de éste, eran muy similares a los establecidos por los manieristas. Sin embargo, el interés mostrado por Theotocopuli, al intentar fusionar y sintetizar tendencias contrapuestas, han hecho de él, un artista ecléctico y original; incluso «extravagante», pero en ningún caso loco. Tan sólo, pretendía manifestar su ingenio (incomprendido hasta fines del siglo XIX, como hemos podido comprobar), a la par que elevar su pintura a la categoría intelectual de la que gozaban las demás artes liberales, como la música o la poesía; ya que para el Greco, «*la pintura era un arte gobernado por las ideas, que guiaban su ejecución, y los pintores, por lo tanto, eran filósofos que a través de su arte materializaban ideas y transmitían conocimientos*»<sup>40</sup>; es decir, estaba plenamente convencido de que la pintura era una «*labor intelectual*». De ahí, que defiende una serie de postulados, íntimamente vinculados con determinadas premisas manieristas, como: «*...los intentos de sustituir a la imitación como aspecto central de la creación artística. En lugar de usar la naturaleza como modelo, los autores manieristas proponían un ideal de belleza alejado del mundo, un ideal que se formaba en la mente del artista. Al sustituir la imitación por la intuición, la pintura necesariamente tenía que pasar de ser un arte mimético a*

<sup>39</sup> KITAURA, Yasunari: «Unamuno ante Calderón y el Greco», en *Goya*, nº 161-162, 1981, pp. 340-345.

<sup>40</sup> BROWN, Jonathan: «Las ideas estéticas del Greco», en *El Greco de Toledo. Catálogo de la Exposición en el Museo del Prado*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Fundación Banco Urquijo, Madrid, 1982, p. 134.

*ser un arte especulativo, y el artista a ser un inventor en lugar de un imitador de formas*»<sup>41</sup>. Ante éstos pensamientos, resulta comprensible que los estudiosos, hayan visto en el Greco, cierta influencia de la filosofía neoplatónica, tan en boga en la Florencia del siglo XVI. El propio Baroja, verá la obra del cretense, como pura metafísica, y junto a Azorín y Unamuno, se referirán al Greco, como «*el pintor de la Esencia*»<sup>42</sup>, dejando a un lado lo material, al sentirse atraídos por la espiritualidad y misticismo que irradian las obra de Theotocopuli, el cual se servirá de un sin fin de recursos plásticos y expresivos como un *audaz manejo de la luz*, a través de la cual, el espectador podrá distinguir la dimensión divina de la terrenal: «*el tratamiento que da a la luz es... poco convencional. En su mundo nunca brilla el sol. En su lugar, cada figura parece llevar dentro su propia luz, o refleja la luz que emana de una fuente que no vemos. [...] Este uso de la luz es coherente con el antinaturalismo del Greco y con su constante búsqueda de un estilo cada vez más abstracto*»<sup>43</sup>, o *el alargamiento, retorcimiento y distorsión* al que somete a sus figuras, conscientemente, no por un desconocimiento del tratamiento de la anatomía humana, dado que aún pareciendo seres inestables, el Greco las dispone en el plano de forma consistente<sup>44</sup> para poder «hacer visible la belleza del espíritu»<sup>45</sup> en sus lienzos, combinando diferentes corrientes artísticas, como decíamos anteriormente, y sobre la que reflexionarían eruditos como: el académico **Salvador Viniegra**:

«... en su primera manera, su dibujo era correcto; su colorido caliente y transparente; después, evolucionó, «no por desmentir la opinión de que imitaba a Tiziano», sino como evolucionan siempre y en todas las épocas los grandes talentos, buscando en el ¡más allá! La perfección. En las largas figuras de éste, no se ve el dibujo de un loco o un extravagante; se ve el sentimiento de un artista, que no concebía a Cristo-Dios, a su Santísima Madre y a los ángeles, de igual forma e idénticas proporciones que un pobre ser humano, pero que al mismo tiempo no podía sustraerse al sentimiento del realismo,

<sup>41</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>42</sup> Consultar texto de Baroja (nota 36).

<sup>43</sup> Brown, *Op. cit.*, p. 136.

<sup>44</sup> Ibidem, pp. 134-135. «*Durante sus años en Italia se había convertido en un consumado dibujante de la forma humana, y sus figuras por esa razón siempre están modeladas con firmeza*». Asimismo, «*el uso de proporciones alargadas para sus figuras..., se debía a la creencia de que tales figuras eran intrínsecamente más bellas que las de tamaño normal*». Es ahí, donde se le encuentra cierta cercanía a la estética miguelangelesca, según la biografía del artista, efectuada por Vasari: «*Acostumbró hacer sus figuras de nueve, diez y doce cabezas de longitud, no buscando otra cosa sino que al ponerlas todas juntas hubiese cierta concordancia de gracia en el conjunto, lo que no se logra con la estatura natural*». Ante esta tesis planteada por el tratadista italiano, se vendrían abajo todas las teorías noventayochistas de Baroja, Azorín y Unamuno, puesto que la espiritualidad y ascensionalidad hacia Dios, que veían ellos en el alargamiento desproporcionado y distorsionado de las figuras del Greco, Vasari, se refiere a ello, como un mero recurso técnico y estético.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 132.

profundamente arraigado en él, viniendo a crear con esta su segunda manera, una escuela ascética y realista, mezcla de exaltación mística y de naturalismo religioso que le hizo abandonar la armonía veneciana [...]»<sup>46</sup>.

el ensayista y filósofo, **Miguel de Unamuno**:

«Los cuadros del Greco nos parecen visiones, ensueños del natural, más que copias o trasuntos de él. Lo que no es negarles naturalidad, sino todo lo contrario. Acaso sea negarles realidad. [...] Los cuadros del Greco nos presentan más que ideas, prototipos o arquetipos, encarnados en realidades, en casos concretos, espíritus encarnados en naturalezas muy vivas, pero soñadas»<sup>47</sup>.

**Ramón Pulido**:

«...Cuando el Greco deseaba expresar el realismo dentro de la más justa precisión, lo hacía tan admirablemente como Velázquez, Holbein o Rembrandt y es posible que hasta de una forma más sugestiva. [...] El dibujo es admirable, imposible llegar a realizar nada mejor. El color responde a la sencillez de tonalidades por su sobriedad que asombra, y la expresión de los personajes que toman parte en la escena tienen tanta verdad, que difícil es olvidarlos después de haberlos visto; penetran en lo más profundo del alma del espectador. [...] El artista varía por completo en procedimientos, técnica, color y dibujo. El Greco pinta y discurre con un sentido muy extraño cuando crea obras religiosas. Sus santos, vírgenes y cristos no se parecen en nada a los pintados por otros artistas. Las glorias que crea tienen una luz extraña y sobrenatural [...] La luz es plateada de transparencias exquisitas y de un ambiente sobrenatural, [...] Sus cuadros religiosos parecen estar concebidos en momentos de delirios místicos. La forma humana tiene tendencia a espiritualizarse; la materia desaparece por completo, dando lugar a... algo sublime que emociona profundamente... el que las contempla se queda estupefacto ante ellas porque ve algo extraño que le hace reflexionar y no sabe si achacarlo al grado de sublimidad de la obra o al sentimiento místico, que se manifiesta de un modo muy expresivo y sumamente original [...]»<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria recogen la visión de Salvador Viniegra, que figura en el *Catálogo ilustrado de la Exposición de las obras de Domenico Theotocopuli, llamado «El Greco»*, Madrid, Museo del Prado, 1902.

<sup>47</sup> UNAMUNO, Miguel: «El Greco», recogido en el volumen *En torno a las Artes*, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1976. No obstante, el fragmento aquí expuesto está tomado de ÁLVAREZ LOPERA (*Op. cit.*, pp. 97-98), como señale anteriormente.

<sup>48</sup> PULIDO, Ramón: «La pintura religiosa», en *El Globo*, Madrid, jueves 21 de octubre de 1915. Texto analizado por GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria (*Op. cit.*, pp. 208-209).

o el explícito crítico **Raimundo Casellas**, entre otros:

«Hubo de quedar sorprendido ante la fúnebre grandiosidad del espectáculo social que se abría ante sus ojos, y abandonando de golpe las técnicas aprendidas, tan suaves y ordenadas, y los transparentes coloridos, tan brillantes y armoniosos, pensaría que lo mejor para el caso era improvisar un arte enérgico y osado que exteriorizara fuertemente el desfile de reyes misántropos, de príncipes enfermos, de caballeros pálidos, de monjes lacerados y de capitanes sangrientos que, como sombras angustiadas, pasaban y traspasaban por glaciales palacios y por lóbregas iglesias.

Su arte fue paradójal como era paradójal aquella España poderosa por fuera y débil por dentro, pletórica y enfermiza, gloriosa y funeraria, brillante y lúgubre, omnipotente como un cesar y andrajosa como un mendigo. Veía una humanidad extraña que, apartada del ideal de vida y divorciada de las leyes de la naturaleza, se entregaba delirante al culto de la muerte; se hallaba entre gentes que se sometían como alocadas a las exaltaciones interiores, que sacrificaban el alma y el cuerpo a todas las orgías espirituales, a todos los paroxismos del pundonor, a todos los excesos de la dignidad, a todas las exacerbaciones de la fe, a todas las fiebres del ascetismo... el pintor quiso ser excesivo, como era excesiva aquella humanidad. En aras del espíritu alargó el diseño de sus figuras hasta tomar formas espectrales, torció la cabeza de sus personajes en penosas inflexiones, y una vez hubo vestido de luto y de encomiendas a sus héroes todos, los instaló en un escenario apropiado, que unas veces aparece en apizarrado color y otras chocante por su áspera armonía... Y no contento aún con recargar con siniestros toques los espectáculos humanos, acentuó todavía más el aspecto imponente de las visiones suprasensibles. Las personas divinas, los santos, los mártires, los ángeles tomaron bajo su pincel formas más escuálidas, no probablemente porque se los hubiese de representar de tal modo sino porque creería que así debían de aparecerse, como en los días de terror milenar al exaltado espíritu de la sociedad española. ¿Divago? Acaso no, porque todas estas cuestiones las ha levantado en mi mente la hermosa estatua que ha labrado Ranas a la memoria del hombre misterioso que fue el pintor por excelencia de la España sombría de Felipe II, en sus alucinantes cuadros de caballeros enlutados, de éxtasis regio y de entierros señoriales...»<sup>49</sup>.

Todos ellos plantean una concepción de la estética del Greco muy similar; al margen de coincidir en lo meramente formal, como es la diversidad estilística que muestran las obras del cretense, ante la evidente influencia romano-florentina (en

<sup>49</sup> CASELLAS, Raimundo: «La estatua del Greco por Reynés», en *La Vanguardia*, Barcelona, martes, 30 de agosto de 1898. Estudiado por GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria (*Op. cit.*, p. 214).

el dibujo y las ideas neoplatónicas), veneciana (deudor del color y las tonalidades tan peculiares) y manierista; destacarán el grado de espiritualidad, idealismo y misticismo que emerge de sus lienzos, al estar condicionado, no sólo por su propio espíritu ortodoxo, que también trasladará a sus pinturas, sino por la situación social, política y religiosa que estaba atravesando la España finisecular con la que se encuentra a su llegada.

## EL DEVENIR Y LA DISPERSIÓN DE LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DEL GRECO

La creciente revalorización del Greco a finales del siglo XIX, llevaba implícita, una serie de requerimientos, por parte de los mismos intelectuales que se encargaban de enaltecer la figura del cretense, a las Instituciones pertinentes, con el propósito de proteger el patrimonio artístico que Domenico Theotocopuli nos legó. De esta forma, en las palabras pronunciadas por **Martín Rico** en 1894, vislumbramos un tono premonitorio de lo que habría de acontecer con una parte importante de la producción pictórica del mismo:

«[...] Afortunadamente para nosotros, los cuadros del Greco no tiene valor en el extranjero, por ser un pintor conocido de muy pocos; pero el día que lo empiecen a conocer y valorar ¡adiós cuadros! tomarán el camino de la frontera. Hoy por hoy, si se ofrece a sus poseedores un precio serio, dudo que lo rehúsen. [...] Termino insistiendo en que es tiempo de pensar en recoger lo que se pueda de cuanto bueno produjo el Greco, para que esté representado en el Museo de la manera que se merece, por ser una de las primeras figuras del arte. Un poco de buena voluntad, Sres. Don Pedro de Madrazo, Beruete, Ceferino Araujo, director del Museo y demás personas que se interesan por las glorias del arte español»<sup>50</sup>.

El inexorable y categórico testimonio de **Rico**, sería ratificado, como anteriormente explicábamos, en la carta que le dirige **Francisco Navarro de Ledesma**:

«...no poco honor corresponderá a usted si en efecto se consigue algo práctico respecto de la formación de un Museo o galería completa, en lo posible, de las obras del Greco, puesto que muchas de ellas yacen desperdigadas y cubiertas de polvo y pátina en sitios casi inaccesibles [...]. En poder hoy tales maravillas de comunidades tan piadosas como exhaustas de conocimientos artísticos, o de cofradías nada inteligentes, muy justificado es el temor que apunta usted, y del cual participamos en mayor grado los

<sup>50</sup> RICO, Martín: «El Greco en Toledo», en *El Liberal*, Madrid, 30 de noviembre de 1894. Recogido y estudiado por Fernando García Rodríguez y M.<sup>a</sup> Victoria Gómez Alfeo.



que vemos las cosas más de cerca. Es cuestión de honra artística el evitar las pérdidas y estragos que prevenirse pueden, y en este sentido es muy plausible el paso dado por usted, y es el primero en aplaudirle su más sincero admirador»<sup>51</sup>.

Ambos críticos, hacen una descripción completamente fidedigna y realista de la escasa conciencia preservadora del patrimonio histórico-artístico de finales del siglo XIX, centrándose evidentemente, en el legado pictórico del cretense; para el cual reclamará el acondicionamiento de un museo, donde puedan exhibirse y conservarse las obras de éste, de una forma segura. El propio Azorín, en 1901, reivindicaba, «*una sala para el Greco en el Museo del Prado*»<sup>52</sup>, alegando la importancia que había ido adquiriendo el arte de Theotocopuli, a lo largo del siglo pasado. Asimismo, fueron apareciendo artículos en la prensa de principios de siglo, insistiendo en la apertura de un museo para el Greco, además de denunciar la continua salida de obras del artista fuera del país, como veremos más adelante. En 1907, se hace pública la compra de la casa del Greco que habitó en Toledo, por parte del **Marqués de Vega-Inclán**, el cual, ofreció el edificio al Presidente del Consejo, para «*instalar en él un Museo con las obras del gran pintor*»; «*ofrecimiento generoso*», que acepto agradecido el Señor Rodríguez San Pedro<sup>53</sup>. Sin embargo, a pesar de la fundación de dicho museo, todavía se encontraban diseminadas muchas de las obras del pintor, como los lienzos que decoraban la *Capilla del Valle*, los cuales estarían vagando de un lugar a otro, hasta concretar el lugar al que se destinarían. De ahí, que en 1922, se haga pública la situación, y se solicite urgentemente, el ingreso de estos cuadros, en el Museo del Greco, «*que es su sitio, su lugar merecido, junto a las demás obras del gran artista, y después concrétese si en venta o en calidad de depósito. Así lo esperamos de la respetable comisión encargada del asunto...*»<sup>54</sup>. De ahí, junto a otras publicaciones de índole semejante: «*quisiéramos engañarnos en nuestras predicciones y ver aparecer siquiera un ligero asomo de interés en nuestras clases directoras. Ya dirá el tiempo*»<sup>55</sup>, se advierte cierta desconfianza en las comisiones encargadas de custodiar el patrimonio artístico de la

<sup>51</sup> NAVARRO LEDESMA, Francisco: «El Greco en Toledo», en *La Ilustración Nacional*, Madrid, nº 36, 30 de diciembre de 1894, pp. 566-567. Forma parte del compendio de fuentes realizado por Álvarez Lopera.

<sup>52</sup> MARTÍNEZ RUIZ, José: «El Museo. Una sala para el Greco», en *La Correspondencia de España*, Madrid, miércoles, 18 de diciembre de 1901. Figura entre los artículos analizados por GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria (*Op. cit.*, p. 208).

<sup>53</sup> «Los cuadros del Greco», en *El Liberal*, Barcelona, 1 de noviembre de 1907. Mencionado por GÓMEZ ALFEO, en «La crítica de «El Greco», en la prensa española del primer tercio del siglo XX», VII Jornadas de Arte, Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX, Centro de Estudios Históricos. CSIC, Madrid, 1995, p. 341.

<sup>54</sup> «En defensa de nuestro patrimonio artístico. El Greco de la Cofradía del Valle», en *Toledo*, T. VII, nº 186, agosto de 1922.

<sup>55</sup> BESTEIRO, Julián: «Los nobles prenderos. Historia de los grecos de San José», en *El País*, 22 de mayo de 1908.

nación. Y no es para menos, teniendo en cuenta el considerable saqueo artístico que estaba teniendo lugar, a nivel nacional:

«[...] Pero no basta con indignarse y con lamentarse, sino que ese asunto trasciende, desde el interés artístico, al interés nacional, y es hora de que intervengan, para remediar el daño, si aún es tiempo, el Gobierno y las Cortes. Con razón recuerda Cavía que en un caso semejante, el de la subasta de los tapices de la Seo por el Cabildo metropolitano de Zaragoza, el toque de alarma del escritor y, la actitud de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el veto del Ministro de Gracia y Justicia frustraron, afortunadamente, intento análogo al que ahora se quiere perpetrar.

Hoy mismo, mañana lo más tarde, debía llevarse esa cuestión al Parlamento, en toda su amplitud y gravedad. Ha llegado el momento de que aquí se promulgue una ley, como la ley Pacca de Italia, prohibiendo que salgan del territorio español cuadros, objetos de arte, porque sólo con tal prohibición se contendrá el botín de guerra y se logrará detener la obra barbara de saquear los innúmeros depósitos de riqueza artística que aún hacen de España nación europea, nación civilizada.

Hay que destruir la idea, desgraciadamente muy extendida, de que es del dominio particular y absoluto de un individuo o de una Corporación religiosa o civil la posesión de un cuadro, de una escultura, de una joya artística, de los que han logrado fama universal.

Eso no pertenece a una persona, ni a muchas personas, sino en tanto que lo conservan y lo transmiten de generación en generación. Pero aún así, el dominio eminente es el Estado, quien a toda hora puede intervenir con derecho perfecto para estorbar y aún para castigar el despojo nacional. Del Greco, como de Velázquez o de Goya y cien autores ilustres más, no se tiene nunca la nula propiedad, sino algo así como el usufructo, al cual no puede ir aneja la venta al extranjero.

Es extraño, verdaderamente extraño, lo que pasa. Todos los días vemos a los Gobiernos que disponen de las cosas de España, incluso violando la Constitución, y luego se consideran absueltos con solo pedir a las Cortes un bill de indemnidad.

Y eso lo hacen en todo lo tocante a los gastos de Guerra y de Marina, por ejemplo sin sentirse preocupados por el peso que llevan sobre su conciencia moral y legal. ¿Por qué no han de tomar igual responsabilidad tratándose de cuadros, impidiendo la venta de cuadros como los del Greco, en que seguramente ningún diputado estorbaría ni protestaría contra la resolución del Gobierno? Sin necesidad de esperar a que se presente proyecto o proposición de ley, el Ministro de Gracia y Justicia puede y debe prohibir al Cabildo catedral de Valladolid lo que antaño prohibió al Cabildo metropolitano de Zaragoza.

Y sin perjuicio de interponer ahora el veto, prepararse con el fin de que inmediatamente se vote cosa análoga a la ley Pacca que tanta falta está haciendo en nuestro país. Para nadie es un secreto esto que sucede

de mucho tiempo a esta parte; somos tierra de conquista, en la que manio-  
bran de continuo agentes extranjeros, los cuales se introducen en iglesias,  
sacristías, Corporaciones de todas clases, y van desvalijando lentamente el  
tesoro nacional de arte, repartiendo por toda la Península. Hoy se llevan un  
cuadro, mañana una escultura, el de más allá objetos de orfebrería... Y así  
se consuma una pérdida que, en el orden espiritual, ideal, del Arte, pueden  
compararse con otros desastres nuestros.

Al Estado le corresponde poner coto a ese saco de España, no sólo  
en nombre de los intereses supremos de la idealidad, sino también en  
nombre de la prosa del presupuesto, de la prosa de la Hacienda, porque  
es incalculable el beneficio que el Estado podría reportar a la nación y,  
por consiguiente, a él mismo si supiera y quisiera organizar una corriente  
de peregrinos artísticos de todas las partes del mundo que vinieran aquí a  
deleitarse y a dejar su dinero, admirando el basto museo nacional. De esa  
suerte, Salamanca, León, Granada, Toledo, El Escorial, el Museo del Prado,  
de Madrid, y las innumerables ciudades y villas que en España conservan  
recuerdos artísticos serían para los amantes de lo bello lo que es la Meca  
para los mahometanos, Jerusalén para los cristianos, Menfis para los arqueó-  
logos, Roma para los artistas y los religiosos.

España es hoy como una gran vitrina rota, en que todos, nacionales  
y extranjeros, tienen derecho a llevarse lo primero que encuentran a mano.  
Y es preciso recomponer la vitrina, colocar en su torno centinelas severos,  
reconstruir la obra de la Historia, hacer labor de civilización y de cultura. Si  
los Gobiernos no cumplen con esas sus obligaciones estrictas; acabaremos  
por desnacionalizarnos, que a tanto equivale desparramar por el mundo los  
pedazos de nuestro ser, la gloria de los siglos.

Es la única grandeza que nos queda, y si no la sabemos guardar, de  
poco a de servir que subsista una pretendida independencia y una nominal  
integridad de territorio; porque mientras aquí nos creemos Estado, ocurre  
que se saca a subasta en los mercados del globo todo aquello en que está  
grabada y esculpida la historia de España<sup>56</sup>.

Ante esta detallada y pormenorizada descripción del panorama español a  
principios de siglo XX, tan sólo cabe citar, algunos de los conjuntos pictóricos del  
Greco, que sufrieron las consecuencias del despojo al que se vio sometido el Arte  
Español a principios del pasado siglo, por la incompetencia de las clases dirigentes;  
de cuyos errores, con respecto a materia patrimonial, conocemos hoy, gracias a los  
críticos y literatos de la época, que como hemos podido comprobar, defendían desa-  
zonadamente nuestro tesoro artístico, que estaba siendo vilmente ultrajado, por los

<sup>56</sup> «Saqueo artístico», en *El Heraldo*, 13 de junio de 1904. Mencionado por GÓMEZ ALFEO, en «La crítica de «El Greco», en la prensa española del primer tercio del siglo XX», VII Jornadas de Arte, Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX, Centro de Estudios Históricos. CSIC, Madrid, 1995, p. 339.

intereses personales de unos pocos, en lugar de mostrar una visión más patriótica, incluso comercial (como se expone en el artículo anteriormente citado, en el que se advertía a los gobernantes, de los ingresos que podría obtener el Estado, «recomponiendo la vitrina rota, en la que se había convertido España»), buscando el bien de la nación. A continuación, nos referiremos a la segregación cometida con algunos de los retablos de Theotocopuli, además de mencionar determinadas obras de particulares, que de igual modo, «*tomaron el camino de la frontera*»:

### *Los retablos de Santo Domingo el Antiguo (Fig. 1)*

Se trata del primer encargo que recibe a su llegada a Toledo, en 1577 y en el que trabajará hasta 1579. El deán de la catedral de Toledo, Don Diego de Castilla, se convertía así, en el primer mecenas y cliente del Greco. Asimismo, sería él propio Don Diego, quien formulara el complejo programa iconográfico, que aludía a la Redención de los hombres por Cristo, y al papel de María como intercesora.



*Figura 1.*

El retablo mayor, estaría compuesto por una *Asunción*, ocupando el centro del mismo, una ***Trinidad***, en el ático, rematando el conjunto. Entre medias de ambos lienzos, introducido en un medallón, aparece una *Santa Faz o paño de la Verónica*. En cuanto a las calles laterales, que flanquean el cuerpo central descrito, encontramos; a los Santos Juanes, bajo *San Bernardo*, *San Juan Bautista* y *San Benito*, sobre *San Juan Evangelista*.

La dispersión de este conjunto, comenzaría en 1827, cuando las monjas de la comunidad, vendieron al infante Don Sebastián Gabriel de Borbón, la ***Asunción***, la cual «*figuró entre los cuadros incautados al infante, por su participación en actividades carlistas*»<sup>57</sup>. Posteriormente, estuvo expuesta en el Museo Nacional de Madrid, y en la actualidad, se conserva en el **Art Institute de Chicago**.

De igual modo, fue vendida la ***Trinidad***, que actualmente se encuentra en el **Museo del Prado**, donde pasaría a engrosar su colección en 1832, tras haberla comprado Fernando VII al escultor Valeriano Salvatierra. Más tarde, saldrían al mercado *San Benito* y *San Bernardo*;

<sup>57</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: «Las series dispersas del Greco», en *El Greco de Toledo. Catálogo de la Exposición en el Museo del Prado*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Fundación Banco Urquijo, Madrid, 1982, p. 153.

el primero, propiedad hoy en día, del Museo del Prado, tras haber formado parte del **Museo Nacional de la Trinidad**, donde figuraba como San Basilio; mientras, que del San Bernardo, no se supo nada hasta que en 1908, lo compró **Simon Oppenheimer**. Finalmente, la mutilación del retablo mayor, se producía en 1964, cuando un coleccionista particular, se hacía con el medallón de la *Santa Faz*<sup>58</sup>.

En lo referente a los altares colaterales, cabe señalar, la adquisición de la *Adoración de los pastores*, por parte de la **Fundación Botín de Santander**. En cambio, *La Resurrección*, ubicada originariamente en el retablo de la Epístola, es una de las obras que se han conservado in situ, junto a los *Santos Juanes*.



Figura 2.

*El retablo del Rosario de Talavera la Vieja* (Fig. 2)

Fue la Cofradía del Rosario, de la iglesia parroquial de ésta pequeña población cacereña, la que encargó el retablo colateral de la Epístola en su conjunto, es decir, no sólo la pintura, sino también la arquitectura y la escultura, a Domenico Theotocopuli en 1591. Al estallar la Guerra Civil Española en 1936, buena parte del retablo se perdió; conservándose únicamente, una *Coronación de la Virgen* (Fig. 3) y los santos que la flanqueaban: *San Pedro* (Fig. 4) y *San Andrés* (Fig. 5), por encontrarse depositadas en la casa parroquial, tras la restauración a la que las sometieron los expertos del Museo del Prado en 1927. Años después, en 1962, retornan a Madrid para ser restauradas de nuevo. Sin embargo, esta vez no volverían a su lugar de origen, dado que la localidad extremeña de Talavera la Vieja, se vio afectada por el embalse de Valdecañas, realizado en 1963. Dada la situación, las obras se trasladaron al **Museo de Santa Cruz en Toledo**, donde permanecieron hasta 1994, cuando tras innumerables reclamaciones



Figura 3. La coronación de la Virgen Monasterio de Guadalupe.

<sup>58</sup> Ibidem.



*San Pedro* (Figura 4) y *San Andrés* (Figura 5).  
*Monasterio de Guadalupe.*

por parte de la Junta de Extremadura, consiguieron que las obras regresaran a tierras extremeñas; expuestas actualmente en el **Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe**<sup>59</sup>.

*El retablo de la Capilla de San José* (Fig. 6)

Sin duda alguna, fue uno de los desvalijamientos artísticos que más resonancia tuvo en la época; todos los periódicos se hicieron eco de lo acaecido, gracias a los cuales, podemos seguir actualmente, cómo se desarrollaron los acontecimientos. En noviembre de 1906, se conoce la noticia, de que los lienzos que componían este conjunto, «habían sido llevados a la casa Goupil de Nueva York»,

gracias a la pregunta que el Sr. Saint-Aubin, dirigió al Ministro de Instrucción Pública, el Sr. Herrero, del cual se dice, que telegrafió urgentemente al gobernador toledano para que retuviera los mencionados cuadros, hasta que se pudiera esclarecer el asunto, ya que de ser propiedad del «patrono fundador», el Estado no podría evitar la venta. No obstante, también telegrafió al cura de San José, para comprobar la autenticidad de la noticia, de la que éste, no tenía noción alguna<sup>60</sup>. Ante la respuesta del sacerdote, decide emprender viaje al día siguiente hacia Toledo, para «enterarse directamente de cuanto haya respecto a la venta de los cuadros del Greco, de la capilla de San José, de dicha capital»<sup>61</sup>. Las diligencias continuaban un

<sup>59</sup> RAMOS RUBIO, José Antonio: «Aportaciones documentales y artísticas sobre el Retablo del Greco de Talavera la Vieja», en *Guadalupe*, nº 729-730, 1994, pp. 49-51.

<sup>60</sup> «Los cuadros del Greco», en *La Época*, miércoles 14 de noviembre de 1906. Mencionado por GÓMEZ ALFEO, en «La crítica de “El Greco”», en la prensa española del primer tercio del siglo XX», VII Jornadas de Arte, Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX, Centro de Estudios Históricos. CSIC, Madrid, 1995, p. 340.

<sup>61</sup> «Información política», en *El Globo*, 15 de noviembre de 1906. (Ibidem).

año después, cuando el Ministro de Instrucción Pública, se desvinculaba ya del tema, afirmando que «*el conde de Guendulain tiene derecho a vender los cuadros, y que el no tiene la culpa de nada*»<sup>62</sup>.

Entretanto, los diarios, no se olvidaban de la cuestión, la cual recordaban frecuentemente, haciendo estudios de la capilla, incluso publicando documentos de la fundación de la misma<sup>63</sup>. En 1908, los periódicos parecen haber asumido el despojo cometido en la capilla; sin embargo, recriminarán a los gobernantes el haberse olvidado rápidamente del problema, además «*de no haber hecho nada por recuperarlos*». De ahí, que se sientan obligados a «*refrescar la memoria de la gente y a exponer nuevos datos, desconocidos para el público*»<sup>64</sup>, como es el hecho, de que «*dos cuadros españoles... permanecen*



Figura 6.

*en París, en el escaparate de la casa Goupil... esperando la llegada del millonario americano que, con el bolso lleno de dólares, les libere de su cautiverio*»<sup>65</sup>. El desenlace fatal del proceso, es bien conocido hoy por todos, la *Coronación de la Virgen*, que remataba el retablo, se encuentra in situ, pero el *San Martín con mendigo* (Fig. 7), junto a la *Virgen acompañada de Santa Martina y Santa Inés* (Fig. 8), ubicados en los retablos colaterales de la capilla, y que pertenecieron durante un tiempo a la **Colección José Widener**, se trasladarían a la **National Gallery de Washington**. Mientras, el *San José con el Niño* (Fig. 9), permanecería en España,

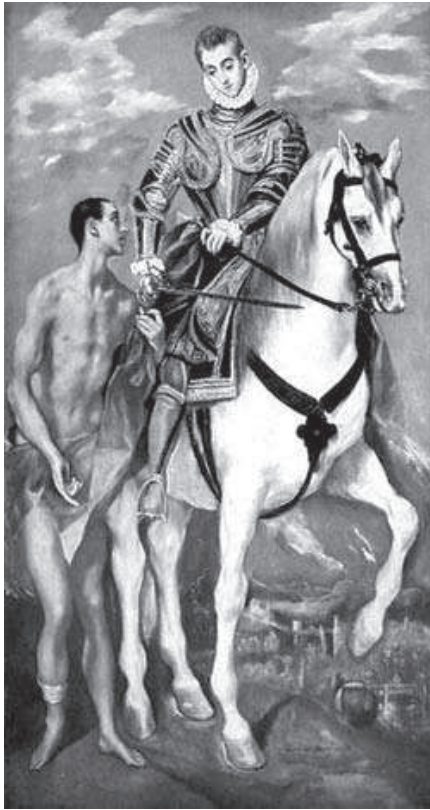
<sup>62</sup> «Los cuadros del Greco», en *El Liberal*, Barcelona, 1 de noviembre de 1907. (Ibidem, p. 341).

<sup>63</sup> «El Greco, y la capilla de San José, de Toledo», en *La Época*, viernes 7 de diciembre 1906. (Ibidem, p. 340). Es un documento que saca a la luz el Conde de Cedillo, en su libro *Toledo en el siglo XVI, después del vencimiento de las Comunidades*.

<sup>64</sup> BESTEIRO, Julián: «Los nobles prenderos. Historia de los grecos de San José», en *El País*, 22 de mayo de 1908. (Ibidem, p. 341).

<sup>65</sup> Ibidem.

aunque no en su lugar de origen, ya que si deseamos contemplarlo, debemos de ir al **Museo de Santa Cruz de Toledo**.



*San Martín y el mendigo (Figura 7) y La Virgen con Santa Martina y Santa Inés (Figura 8), National Gallery de Washington.*

### *Los Grecos de la Catedral de Valladolid*

Al igual que ocurrió con la venta de los Grecos de la capilla de San José; en 1904, saltaba la voz de alarma en la prensa española, ante la pretensión del Cabildo de la catedral vallisoletana de vender dos lienzos «espléndidos» del cretense, despertando con ello, una enorme inquietud entre la población<sup>66</sup>. No obstante, lo que más preocupante resultaba, era la autorización que el Cabildo obtuvo del Nuncio para proceder a la venta de los cuadros. De forma, que comenzaron a avisar a varios anticuarios, sin obtener una oferta en condiciones, hasta que «*el industrial de Valladolid Santos Alonso, los compró en 25.000 pesetas para un anticuario madrileño (Sr. París), entregando a cuenta 6.000 pesetas. Las 19.000 restantes las entregará cuando recoja los cuadros*», los cuales eran «*de sumo mérito*», incluso uno de ellos portaba la firma del artista, y aunque el otro no, «*la factura*

<sup>66</sup> El Corresponsal: «Noticias de Provincia. Venta de cuadros», en *El Globo*, 12 de junio de 1904. (Ibidem, p. 339).



*es de tan indudable autenticidad, que no hace falta firma». Asimismo, se conoce el mal estado de conservación en el que se encontraban ambos, pero se dice que era eso mismo, lo que «les presta mayor valor, por no haberlos profanado retoque ni restauración alguna». A los críticos como Cavía, ya no les quedaba otra cosa que hacer, que reclamar la atención del Gobierno, para evitar esa enajenación a la que iban a ser expuestos los Grecos. Para ello, recordará el caso de los tapices de la Seo, que iban a ser puestos en venta por el Cabildo de la catedral de Zaragoza, pero gracias a la intervención de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y al Ministro de Gracia y Justicia, se logró evitar «una venta sacrílega; porque para nada se terció en la intentona l'appui diplomatique, que apoya la enajenación de los Grecos vallisoletanos»<sup>67</sup>. El proceso, igual que el anterior, se prolongó en el tiempo, y los periódicos, seguían haciéndose eco de cada paso que se daba, desde el momento en que un fotógrafo sacó reproducción de los lienzos<sup>68</sup>, hasta el desconsuelo que causó la pérdida de esos cuadros, para los artistas catalanes<sup>69</sup>. Finalmente, no les quedaría más remedio que anunciar, la consumación de «la pérdida para España de tan valiosas joyas artísticas», al ser enviadas al **Museo de Boston**, «tomando las más exquitas precauciones para impedir que el Estado interviniera, rescatándose los cuadros, que ya no volverán a España»<sup>70</sup>. Ante las protestas del pueblo, se creó un proyecto de ley que controlara la exportación del tesoro artístico nacional:*



*San José con el Niño (Figura 9),  
Museo de Santa Cruz de Toledo.*

<sup>67</sup> CAVÍA, Mariano de: «L'Appui Diplomatique», en *El Imparcial*, 13 de junio 1904.

<sup>68</sup> BORRÁS: «Los cuadros del Greco», en *El Heraldo*, 15 de junio de 1904. GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria, *Op. cit.*, p. 339.

<sup>69</sup> «Saqueo artístico», en *El Heraldo*, 13 de junio de 1904. (Ibidem).

<sup>70</sup> BORRÁS: «Los cuadros del Greco. Desaparición irremediable», en *El Heraldo*, 8 de julio de 1904. (Ibidem, p. 340). También, el diario *El Globo*, recoge el mismo día la desgraciada noticia.



*Retrato del Cardenal Niño de Guevara*  
(Figura 10).

«sería prudente examinar con detenimiento los títulos de propiedad o antecedentes de adquisición, y en tanto el Estado debe incautar de la cantidad en que se ha vendido los lienzos del inmortal Theotocopuli, si a ello no se opone el inminente Concordato y la extranacionalidad por él reconocida a los hoy activos, avisados y hábiles mercaderes»<sup>71</sup>.

Estaba destinado a presidir la tumba del Inquisidor, en el Convento de San Pablo Ermitaño de Toledo. Sin embargo, en 1632, figura documental entre las colecciones de un sobrino de éste, el cual se lo legará, a sus sucesores.

Como hemos podido observar, el interés de la prensa de principios de siglo XX, por defender y conservar el patrimonio artístico español, era evidente. Raro era el día, en que no se diese la noticia en algún diario de la venta de alguna joya artística. Así pues, el 17 de junio de 1904 –por si no hubieran sufrido bastante en ese mismo año, por la pérdida de los grecos

vallisoletanos–, se hacía público, el paso del retrato del Cardenal Niño de Guevara hacia la frontera, «*para pasar a formar parte de una galería francesa*». Sin embargo, parece no coger demasiado por sorpresa a los entendidos en la materia, ya que cuando se expuso en la muestra que organizó Don José Villegas, director del Museo del Prado, dos años atrás, había causado, un «*verdadero asombro a los amateurs y profesionales, por el maravilloso colorido, la factura y la vida que el artista supo dar a la figura retratada*». Afirman, que «*Don Fernando Niño de Guevara ha cambiado su nacionalidad por 275.000 francos. El cuadro vale más; pero, cuando menos, tenemos el consuelo de saber que no se ha vendido por los consabidos puñados de abalorios*»<sup>72</sup>.

En esta ocasión, es nuevamente el Sr. Saint-Aubin, quien alerta «*a la opinión y al Gobierno...*, para que no pueda cometerse el crimen de esa majestad artística,

<sup>71</sup> «Arte y Artistas. El Filón que se agota», en *El Herald*, 9 de julio de 1904. (Ibidem).

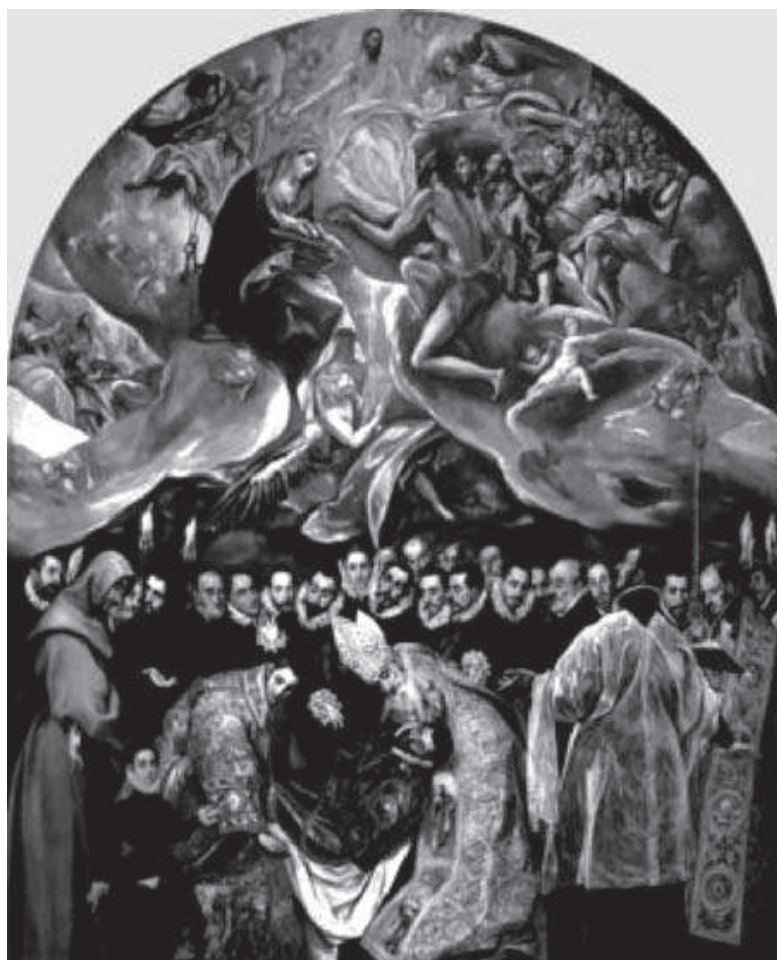
<sup>72</sup> «El filón que se agota», en *El Herald*, 17 de junio de 1904. (Ibidem, p. 339).

que supondría consentir pudiera alguien vender la soberana obra del Greco», alegando que «sería un atentado a la cultura española y... una inicua profanación histórica». Los críticos no daban crédito a la noticia de Saint-Aubin, creen que es un mero rumor «esparcido por enemigos herejes, malignos masones o cosa así, por lo menos». No pueden creer, que «pecadoras manos sometan a la venta y cambien por moneda», a la «celebérrima pintura» de Theotocopuli. A la par, confían que

«el cardenal heredero de la Primada toledana de los Fonseca y los Cisneros..., evitarán tan tremendo

desafuero. Y si a ello no alcanzase –que sí alcanza– su altísima jurisdicción eclesiástica, usted amigo Saint-Aubin, presentará en las Cortes de la nación una proposición que autorice al Gobierno para comprar ese cuadro, y yo entonces le pediré a usted el honor de firmarla para evitar así que el famoso entierro pueda salir del solar que fue cuna de aquellos varones píos que dieron asunto al Greco para su gloriosa obra»<sup>73</sup>.

A través de este breve recorrido por algunas de las innumerables obras del Greco que fueron enajenadas, hemos podido conformarnos una idea de la situación de desamparo en que se encontraba todo el patrimonio nacional hasta bien avanzado el siglo pasado. No obstante, la «compra-venta» de cuadros, es un problema que todavía en la actualidad hay que solucionar, ya que a pesar de tener más control sobre el tesoro artístico de la nación, los intereses personales de los



*El Entierro del Conde de Orgaz (Figura 11).*

<sup>73</sup> ARMIÑÁN, Luis de: «El Entierro del Conde de Orgaz», en *El Herald*, 27 de abril de 1906. (Ibidem, p. 340).

gobernantes del siglo pasado, continúan prevaleciendo entre los dirigentes del siglo XXI, en vez de velar por los del ciudadano y el Estado.

## BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ GALDÓS, Benito: «Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo», en *Revista de España*, Vols. XIV y XV, 1870, pp. 62-93.

PARDO BAZÁN, Emilia: «Días toledanos», en *Nuevo Teatro Crítico*, nº 7, julio de 1891, pp. 19-56.

RICO, Martín: «El Greco en Toledo», en *El Liberal*, Madrid, 30 de noviembre de 1894.

NAVARRO LEDESMA, Francisco: «El Greco en Toledo», en *La Ilustración Nacional*, Madrid, nº 36, 30 de diciembre de 1894, pp. 566-567.

CASELLAS, Raimundo: «La estatua del Greco por Reynés», en *La Vanguardia*, Barcelona, martes, 30 de agosto de 1898.

BAROJA, Pío: «Cuadros del Greco, II. Asuntos religiosos del Museo del Prado», en *El Globo*, Madrid, domingo 1 de julio de 1900.

MARTÍNEZ RUIZ, José: «El Museo. Una sala para el Greco», en *La Correspondencia de España*, Madrid, miércoles, 18 de diciembre de 1901.

El Corresponsal: «Noticias de Provincia. Venta de cuadros», en *El Globo*, 12 de junio de 1904.

«Saqueo artístico», en *El Heraldo*, 13 de junio de 1904.

CAVÍA, Mariano de: «L'Appui Diplomatique», en *El Imparcial*, 13 de junio 1904.

BORRÁS: «Los cuadros del Greco», en *El Heraldo*, 15 de junio de 1904.

«El filón que se agota», en *El Heraldo*, 17 de junio de 1904.

BORRÁS: «Los cuadros del Greco. Desaparición irremediable», en *El Heraldo*, 8 de julio de 1904.

«Arte y Artistas. El Filón que se agota», en *El Heraldo*, 9 de julio de 1904.

ARMIÑÁN, Luis de: «El Entierro del Conde de Orgaz», en *El Heraldo*, 27 de abril de 1906.

«Los cuadros del Greco», en *La Época*, miércoles 14 de noviembre de 1906.

«Información política», en *El Globo*, 15 de noviembre de 1906.

«El Greco, y la capilla de San José, de Toledo», en *La Época*, viernes 7 de diciembre 1906.

Los cuadros del Greco», en *El Liberal*, Barcelona, 1 de noviembre de 1907.

- BESTEIRO, Julián: «Los nobles prenderos. Historia de los grecos de San José», en *El País*, 22 de mayo de 1908.
- «En defensa de nuestro patrimonio artístico. El Greco de la Cofradía del Valle», en *Toledo*, T. VII, n° 186, agosto de 1922.
- UNAMUNO, Miguel: «El Greco», recogido en el volumen *En torno a las Artes*, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1976.
- AZORÍN, *Diario de un enfermo*, recogido en *Obras escogidas*, t. I, *Novela completa*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- CAMÓN AZNAR, José: *Domenico Greco*, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1970.
- COSSÍO, Manuel Bartolomé, *El Greco*, Editorial R. M., Barcelona, 1972.
- ALAS, Xavier de: «La valoración del Greco por los románticos españoles y franceses», en *Archivo Español de Arte*, T. XIV, 1940-1941, pp. 397-406.
- KITAURA, Yasunari: «Unamuno ante Calderón y el Greco», en *Goya*, n° 161-162, 1981, pp. 340-345.
- V.V. A.A.: *El Greco de Toledo. Catálogo de la Exposición en el Museo del Prado*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Fundación Banco Urquijo, Madrid, 1982.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: *De Céan a Cossío: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX. El Greco: Textos, Documentos y Bibliografía*, Vol. II, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1987.
- RAMOS RUBIO, José Antonio: «Aportaciones documentales y artísticas sobre el Retablo del Greco de Talavera la Vieja», en *Guadalupe*, n° 729-730, 1994, pp. 49-51.
- GÓMEZ ALFEO, en «La crítica de «El Greco», en la prensa española del primer tercio del siglo XX», VII Jornadas de Arte, Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX, Centro de Estudios Históricos. CSIC, Madrid, 1995.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: *Identidad y Transformación. El Greco. Creta. Italia. España*, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Editorial Skira, Madrid, 1999.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, M.<sup>a</sup> Victoria, «La valoración del Greco por los críticos del '98», en *Anales de la Historia del Arte*, Universidad Complutense, Madrid, 2002, pp. 199-225.