



REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

\*\*\*\*\* SESIÓN PÚBLICA \*\*\*\*\*

CELEBRADA EL 29 DE MARZO DE 1914

\*\*\*\*\* EN HONOR DE \*\*\*\*\*

DOMINICO THEOTOCÓPULI

==== ( EL GRECO ) ====

CON MOTIVO DEL TERCER CENTENARIO

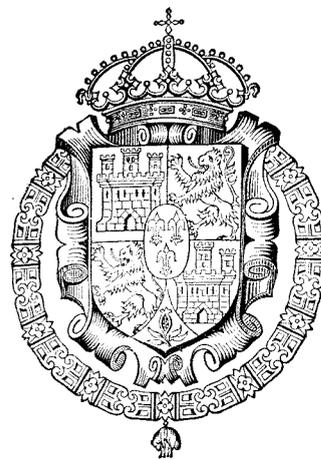
\*\*\*\*\* DE SU MUERTE \*\*\*\*\*

MADRID, 1914. — IMPRENTA  
DE SAN FRANCISCO DE SALES,  
« calle de la Bola, núm. 8. »

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO



REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

\*\*\*\*\* SESIÓN PÚBLICA \*\*\*\*\*

CELEBRADA EL 29 DE MARZO DE 1914

\*\*\*\*\* EN HONOR DE \*\*\*\*\*

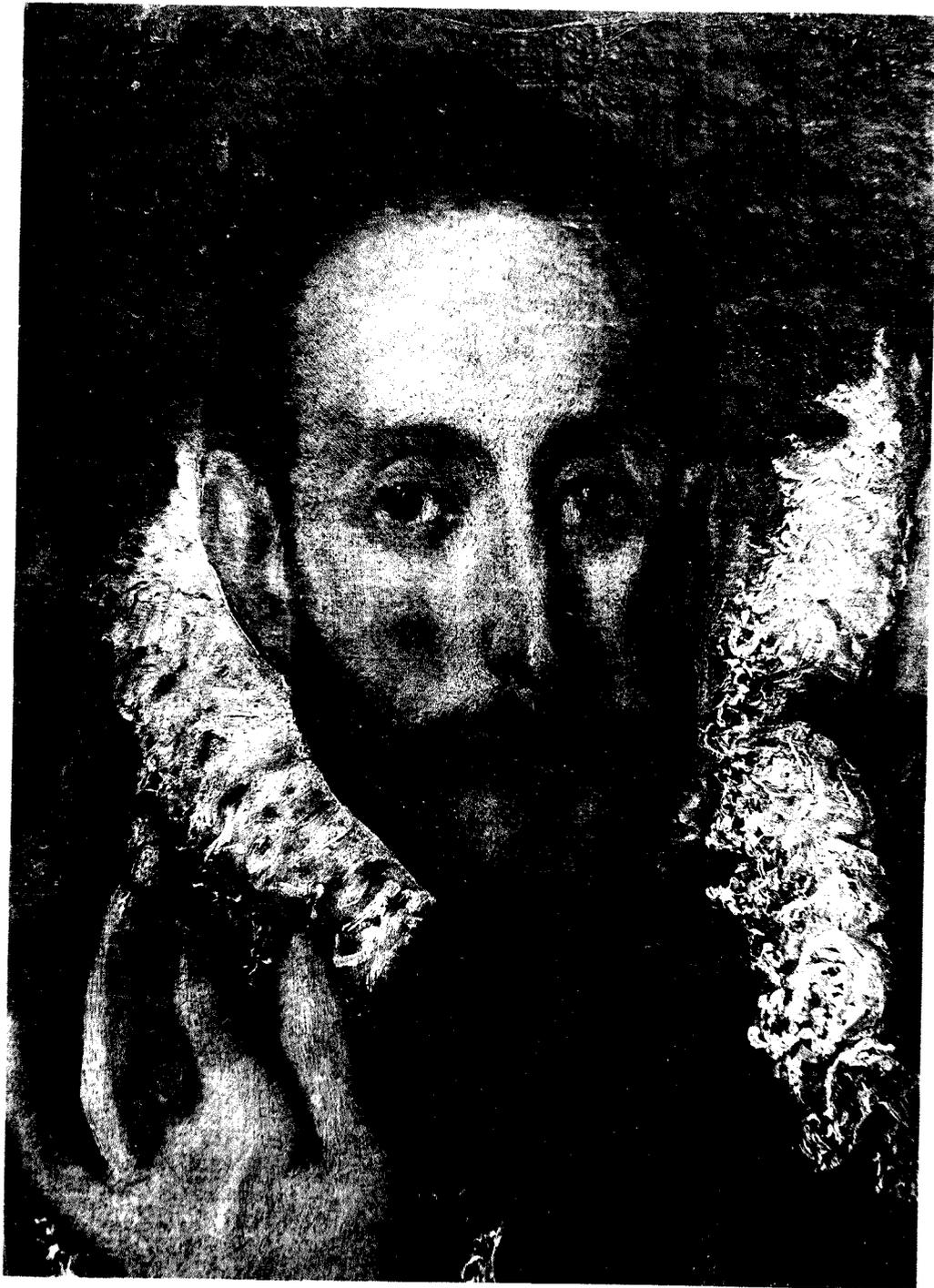
DOMINICO THEOTOCÓPULI

=====**( EL GRECO )**=====

CON MOTIVO DEL TERCER CENTENARIO

\*\*\*\*\* DE SU MUERTE \*\*\*\*\*

MADRID, 1914. — IMPRENTA  
DE SAN FRANCISCO DE SALES,  
◀ calle de la Bola, núm. 8. ▶



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

#### CABEZA DEL GRECO

Tomada del cuadro del "Entierro del Conde de Orgaz" que se estima por personas autorizadas el más fiel retrato del pintor

## ORDEN DE LA SESION

con las letras de las composiciones musicales de la época, que constituyen un concierto histórico bajo la dirección del Maestro ilustrísimo señor don Tomás Bretón, Académico de número.

- 1.º *El Greco, arquitecto y escultor.* Discurso por el Académico de número Excmo. e Ilmo. Señor D. Enrique M.<sup>a</sup> Repullés y Vargas.
- 2.º *Villancico* de Juan Vázquez, cantado por don Marcos Redondo, acompañado a la guitarra por D. Quintín Esguenebres.

Duélete de mí, Señora,  
Señora, duélete de mí,  
que si yo penas padezco  
todas son, Señora, por ti.

El día que no te veo  
mil años son para mí,  
ni descanso ni reposo  
ni tengo vida sin ti.  
Los días no los vivo  
sospirando siempre por ti,  
¿dónde estás que no te veo?  
Alma mía, ¿qué es de ti?  
Duélete de mí, Señora,  
Señora, duélete de mí,  
que si yo penas padezco  
todas son, Señora, por ti.

3.º *En el tercer centenario de Dominico Theotópuli, El Greco.* Soneto leído por su autor, el Académico de número Excmo. e Ilmo. Señor D. Angel Avilés y Merino.

4.º *Madrigal* de Gutierre de Cetina, cantado por don Marcos Redondo, acompañado a la guitarra por D. Quintín Esguenebres.

Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿porqué si me miráis, miráis airados?  
Si cuando más piadosos,  
más bellos parecéis a aquél que os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos;  
¡ay tormentos rabiosos!  
ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos.

5.º *Caracteres de la obra pictórica de El Greco.*  
Discurso por el Académico de número Ilustrísimo Sr. D. José Garnelo.

6.º *Romance* de Millán, coro a tres voces.

Serrana del bel mirar,  
dominguilla, ví lozana;  
enamórome su cantar.

Yéndome por la majada  
do mi ganado tenía,  
vi estar una serrana  
cantando con gran porfía,  
muy apuesta y muy galana,  
qu'a mí muy bien parecía.

Así la viera estar,  
mirando por su ganado,  
y diciendo este cantar:

*Cantar.*

«Garridica soy en el yermo,  
y ¿para qué,  
pues tal mal me empleé?  
Que en el yermo do me veo  
mi tiempo muy mal empleo;  
si me veo, y me deseo,  
es porque  
mi vida tan mal empleé.»

—  
Desque vi que se quejaba,  
fuérame llegando á ella:  
cuando más cerca llegaba,  
relumbraba como estrella;  
que no vi en esta montaña  
otra serrana tan bella,  
que tanto fuese de amar,  
mirando por su ganado  
y diciendo este cantar:

*Otro cantar.*

«Madre, ¿para qué nací  
tan garrida,  
para tener esta vida?  
De vevir muy descontenta  
mi tristeza se acrecienta;  
ell alma siempre lamenta  
dolorida,  
por tener tan triste vida.»

—  
NOTA. El busto de EL GRECO ha sido modelado especialmente para esta solemnidad por el Académico de número D. Miguel Angel Trilles.

## El Greco, arquitecto y escultor.

Discurso leído por el Aca-  
démico de número Excelen-  
tísimo e Ilmo. Sr. D. Enri-  
que M.<sup>a</sup> Repullés y Vargas.

## **Señores:**

Dentro de pocos días, el 7 del próximo mes de Abril, se cumplirán tres siglos de la muerte del famoso pintor Dominico Theotópuli, llamado El Greco; quien, siendo extranjero en España, a causa de haber llegado joven a ésta estableciéndose en Toledo, donde vivió siempre, y por haber desenvuelto aquí sus talentos artísticos, penetrando en el alma castellana y apoderándose de ella para infundirla en los personajes de sus hermosas cuanto discutidas pinturas, es considerado por todos como español y gloria de nuestra Patria.

Para enaltecer su memoria, con motivo de su tercer centenario, nos congregamos hoy aquí; pues esta Real Academia de Bellas Artes, cumpliendo gustosa uno de sus más gratos deberes, quiere tejer y ofrendar al insigne maestro su corona de laurel, en la cual y entre lozanas hojas de brillante colorido, hallaréis otras opacas y desmedradas, como son las por mí aportadas, a fuer de obediente, y que sólo servirán para avalorar, por el contraste, las de mis compañeros.

Es mi misión la de considerar al Greco como *escultor y arquitecto*, pues como pintor habrá de hacerlo, y lo hará de seguro brillantemente, el ilustre Académico a quien ha sido encomendada esta tarea; mas, antes de acometer la mía—por más que al hacerlo, y aunque quisiera, nada nuevo puedo decir acerca de la personalidad artística que hoy festejamos, porque después de los concienzudos trabajos de críticos eminentes, sólo me queda aprender de ellos y exponer un resumen de opiniones, espigando en el

campo donde aquellos recolectaron ópimas cosechas—, séame permitido, y no por alardes de vana erudición, sino por parecerme cosa indispensable en la ocasión presente consignar algunas noticias biográficas del egregio artista, entresacadas de diversos autores y principalmente del notable libro del Sr. Cossío (1), al cual remito a cuantos deseen conocer más detalles.



Nació el Greco en Candia, isla de Creta, hacia el año 1548, y nada se sabe respecto a su familia y primera educación hasta su estancia en Venecia. Debió ser uno de tantos jóvenes que salían de aquellas islas para ir a reunirse con sus hermanos en la ciudad del Adriático, donde formaban colonia alrededor de la Iglesia de San Jorge. Ya en Italia, donde por su Patria le dieron el sobrenombre de *El Greco*, dedicóse de lleno a la pintura, asegurando varios de sus biógrafos que fue discípulo de Tiziano. No lo cree así Zanni y algún otro, alegando que no consta en ninguna parte que así fuera, a lo que hay que oponer un documento, el primero que hace relación con aquel artista, consistente en una carta, fecha 16 de Octubre de 1570, en que el viejo miniaturista Julio Clovio, dalmata de origen, solicita del Cardenal Alejandro Farnesio alojamiento en su palacio de Roma para un joven candiota, *discípulo del Tiziano*, que, a su juicio, es notable en la pintura.

Discípulo de Tiziano se llamaba él mismo públicamente, y si no lo fue en realidad, no hay duda de que lo fue indirectamente, estudiando, tanto en Italia como después en España, las obras de aquel gran pintor; pues no sólo se aprecia esto en las primeras del Greco, sino que él mismo dice haber cambiado de estilo para que sus cuadros no se confundieran con los de aquel maestro, demostrando así su aspiración a la originalidad.

Instalado en Roma, pintó allí muy buenos estudios de escuela; pero como en aquella ciudad abundaban los pintores, por consejos o recomendaciones decidió trasladarse a la entonces rica y floreciente España, y hacia el año 1576 pasó a Toledo, donde estaba

(1) EL GRECO, por *Manuel B. Cossío*.—Madrid, 1908.

seguro de obtener trabajo, pues parece que había sido contratado por el Deán de aquella Iglesia Metropolitana, D. Diego de Castilla, para pintar los retablos del Convento de Santo Domingo «el antiguo», cuya Iglesia comenzó a edificarse en el mismo año 1576, encargándole después el Cabildo Catedral el cuadro del Expolio de las vestiduras de Cristo, con su marco o retablo (1).

No debieron, sin embargo, continuar los encargos, acaso por la extrañeza que causó su estilo, si hemos de creer al portugués Mello, quien, hablando del Greco en una de sus obras, asegura que hallándose este artista tan pobre como soberbio de la grandeza de su alma, decidió irse a Sevilla, de donde regresó rico (2).

(1) Terminó este cuadro en 1587, pagándole el cabildo 119.000 maravedís, y 200.600 *por el ornato de escultura que también había trabajado*. En el acta de la visita que el Cardenal Sandoval y Rojas, Arzobispo de Toledo, hizo a la Catedral en 1601, se dice que este cuadro «estaba sentado sobre una tabla con guarniciones de pilastras, basas, capiteles y frontispicio, todo dorado; y en el banco unas figuras de talla, también doradas, que son cuando Nuestra Señora echó la casulla a San Ildefonso».

(2) APÓLOGOS *DIALOGAES compostos por D. FRANCISCO MANOEL DE MELLO, varam digno daquella estima, am que o mundo, en quanto vivo, fez de sua pessoa, e depois de morto conserva ao seu nome*. OBRA POSTUMA, *é a mais Politica, Civil e Galante que fez seu Author. Offerecida ao preclarissimo senhor D. Antonio Estevam da Costa, Armador mor de S. Magestade etc. per MATHIAS PEREYRA DA SYLVA — Lisboa occidental. Na officina de Mathias Pereyra da Sylva e Joam Antunes Pedro 20. M.DCC.XXI. — Com todas as licenzas necessarias*.

Es éste un libro curioso y raro, del cual no hay edición moderna y cuyo conocimiento debo a mi querido amigo el ilustre Académico D Jacinto Octavio Picón. En una de las partes en que la obra se divide, titulada *Hospital das letras, apólogo dialogal quarto*, figura un diálogo entre Justo Lipsio, Trajano Bocalino, D. Francisco de Quevedo y el autor; y éste dice lo siguiente acerca del Greco (págs. 405 y 406): «*Author*. Succedeome, fazey conta, como ao Greco, Pintor famoso que celebrarao todos os Poetas deste seculo: era o seu modo de pintar tão severo, é tão escuro, que aos mais desagradava; nunca se lhe gastou paynel em pessoa de vulgo: vivia a este respeyto muyto pobre, como soberbo da grandeza de seu espirito; finalmente persuadido da fome, et dos amigos, se foy á Sevilha, em tempo de frota, e tantos Ricos feyrios pintou, até que ficou rico; conhecendo, que o estava, tornou-se á solemne pintura, a que o chamava seu natural, dizendo: Antes quero viver misero, que rudo; ametade desta historia me serve, porque eu me acho agora com estylo corriqueyro, que protesto de não tornar ao magestoso, por mais que o espirito lá pertenda conduzirme, como fiz em quato delle deyxe levarme, etc...»

Otro escritor moderno también portugués, Ricardo Jorge (1), en un reciente folleto se hace cargo de las palabras de Mello que analiza, comentando la escapada del cretense a Sevilla, de que nadie hasta ahora había hablado, y calcula que debió ser en 1588, pues con esta fecha constan poderes que dió aquel pintor a dos Procuradores de Toledo para cobrar algunas de sus obras. Ignórase cuánto tiempo permaneció en Sevilla, sólo se sabe que allí existen aún cuadros suyos (2).

A su vuelta instalóse definitivamente en la imperial y artística ciudad y allí vivió fastuosamente con su familia y discípulos.

Respecto a aquélla sólo se sabe de cierto, que tuvo un hijo en doña Jerónima de las Cubas, con quien se ignora si llegó a casarse; no existiendo tampoco la certidumbre de que sea su familia la representada en uno de sus cuadros, donde se ven los retratos de tres mujeres que hilan y bordan, con otra que tiene en sus brazos a un niño, que acaso sea su hijo Jorge Manuel, quien de mozo y según noticias, hubo de servirle de modelo para el *San Martín* de la Capilla de San José y para el doncel que sostiene el plano de Toledo en el cuadro de la vista de la ciudad; lo cual bien puede ser, dadas las fechas de dichos cuadros, por haber nacido el muchacho en 1578.

Creen algunos autores que Theotocópuli tuvo también una hija, y hasta añaden que la retrató en el pajecillo del *Entierro de Orgaz* y en el niño Jesús del cuadro de San José, y que también es la joven del retrato vendido en Londres por el año de 1853, como de la colección del Rey Luis Felipe y hoy propiedad de Sir Stirling Maxwell; pero los señores Cossio (3) y San Román (4) aseguran, fundándose en documentos por ellos compulsados, que no ha exis-

(1) EL GRECO. *Nova contribuição biográfica, crítica e médica ao estudo do pintor Domenico Theotocópuli*, por Ricardo Jorge. — Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913.

(2) EL GRECO, au account of his life and works, by Albert J. Calvert and C. Gasquoine Hartley.—London, 1909.

(3) Obra ya citada.

(4) EL GRECO EN TOLEDO, o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli, por Francisco de Borja de San Román y Fernández. — Madrid, 1910.

tido semejante hija y que el retrato mencionado bien puede ser de doña Jerónima de las Cubas, madre de Jorge Manuel.

Este, que fue el hijo único y muy querido del Greco, casó dos veces; la primera en vida de su padre, a principios del siglo XVII, con doña Alfonsa de los Morales, quien tuvo un hijo llamado Gabriel y falleció a 17 de Noviembre de 1617; y la segunda, a los pocos años de quedarse viudo, con doña Gregoria de Guzmán, fallecida en 1629, dejando tres hijos. No se sabe si se perpetuó la descendencia de los Theotocópuli, pues es posible que los descendientes del pintor cretense prescindieran de su apellido extranjero por raro y difícil, sustituyéndole por los de sus respectivas madres, costumbre frecuente en aquella época (1).

Habitó el Greco en Toledo, según documentos exhumados por el Sr. San Román del Archivo de Protocolos de esta ciudad, en las *casas principales* del Marqués de Villena, las cuales debían ser viejas y maltratadas, pues según Horozco, ya lo estaban a mediados del siglo XVI. En uno de los expresados documentos, se dice que el corredor grande de dichas casas «cae sobre el río», de lo cual y comparando el plano antiguo de esta parte de la ciudad con el moderno, se deduce que estos edificios debieron ocupar lo que hoy es Paseo del Tránsito. Esta opinión la corrobora D. Rodrigo Amador de los Ríos (2), fundándose en indicaciones del Dr. Salazar de Mendoza, contemporáneo del gran pintor (3).

También Mr. Lafond, conservador del Museo de Pau y, según

(1) El hijo del Greco, Jorge Manuel, fue notable pintor, pues existen en distintos puntos cuadros pintados por él que parecen de su padre. Se dedicó asimismo con honra y provecho a la Escultura y a la Arquitectura, obteniendo los nombramientos de arquitecto y escultor del Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana, en 10 de Marzo de 1625, pues así lo consigna Ceán-Bermúdez en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, y de Maestro mayor de los Alcázares reales de Toledo, según ha averiguado el Sr. San Román. Hizo varias obras, y entre ellas, al año siguiente de su nombramiento, comenzó la cúpula y linterna de la Capilla muzárabe de la Catedral, contra el parecer de otros maestros, y la concluyó victoriosamente en 1631, falleciendo el 29 de Marzo de este mismo año. También hizo una traza para la pieza llamada del *ochavo* en la misma Catedral.

(2) *Monumentos arquitectónicos de España. — Toledo.*

(3) *Crónica del Cardenal Tavera.*

Maurice Barrés (1), persona familiarizada con el Arte y artistas españoles, cree que desde las ventanas de su casa veía el Greco las colinas grises de los alrededores de la ciudad, que constituyen el fondo de algunos de sus cuadros.

De los precedentes datos resulta que la llamada hoy *Casa del Greco* no formaba parte de las del Marqués de Villena, sino de una manzana situada al Norte de aquéllas y separada de las mismas por una calle, manzana en que se hallaban las llamadas *Casas de la Duquesa Vieja*, o Duquesa de Arjona, en una de las cuales, la señalada con el número 5 del actual callejón del Tránsito, parece que habitó Jorge Manuel, circunstancia origen acaso de la equivocación.

En aquella casa del de Villena, que hoy no existe y que contenía grandes y numerosos aposentos, vivía Domingo Theotocópuli, y allí tenía su estudio, frecuentado por sus admiradores y discípulos, entre los que se cuentan al virtuoso Padre dominico Juan Bautista Mayno, hábil retratista; el grabador Diego de Astor; Pedro Orrente, autor de muchos y buenos cuadros; Antonio Pizarro, que se distinguió por el correcto dibujo y buen colorido (2), y, entre otros, el discípulo predilecto Luis Tristán, que fue luego un notable y celebrado pintor.

Pacheco nos da noticias relativas a la enseñanza que recibían de su maestro estos jóvenes artistas, y cuenta que en su visita al estudio de aquél, de edad entonces de sesenta a setenta años, le mostró una pieza llena de modelos de barro hechos por él mismo para sus trabajos de escultura, y de bocetos de sus cuadros, que demostraban el profundo estudio que hacía de sus obras.

El Greco tenía de su arte la más alta idea, y a este propósito cuentan varios autores la siguiente anécdota (3):

Cierto día, los monjes jerónimos del Monasterio de la Sista, próximo a Toledo, vinieron a rogarle que les pintara una Santa Cena; abrumado sin duda de trabajo, y de acuerdo con los mis-

(1) GRECO OU LE SÉCRET DE TOLÉDE, por Maurice Barrés, de l'Académie française.—París, 1912.

(2) DICCIONARIO HISTÓRICO de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez.—Madrid, 1800.

(3) Ceán-Bermúdez en su «Diccionario», y otros.

mos, traspasó el encargo a su querido discípulo Tristán. Hecho por éste el cuadro a satisfacción de los Padres y con su admiración, pidió por él 200 ducados, cuyo precio pareció excesivo a los religiosos por tratarse de un artista tan joven, y recurrieron al arbitraje del maestro. Apenas vió éste la pintura, cuando lanzándose hacia Tristán con su bastón en alto, comenzó a insultarle, llamándole «pícaro y deshonor de la pintura». Se interpusieron los frailes, alegando ser excusable en muchacho tan joven ignorar el valor del dinero; mas el Greco, sin hacerles caso, continuó diciendo: «Este mal hijo nos traiciona, y verdaderamente ignora el valor del dinero al dar tan hermoso lienzo por menos de 500 ducados, y yo se lo adquiero por ese precio si no le pagáis en seguida...» (1)

Tan singular artista no dejó de tener cuestiones con la Inquisición y con la justicia. Creáronle dificultades los teólogos, porque agrandó las alas de los ángeles, y le acusaron de haber faltado a las leyes canónicas en varios cuadros; pero ganó el proceso.

Los del fisco le exigían ciertos impuestos sobre las ventas de sus obras, que rehusó pagar acudiendo en queja al Real Tribunal, el cual declaró exentas de toda clase de impuestos a las tres nobles Artes; y para eximirse él de pagarlos antes de esta sentencia, debió inventar el ingenioso procedimiento de no vender las obras a sus clientes, sino dárselas en prenda del dinero que de ellos recibía, pudiendo recogerlas cuando le conviniese, siempre, por supuesto, que reembolsase el dinero recibido.

Todas estas y otras ideas aportadas a Toledo por el candiota y calificadas de extravagantes por sus contemporáneos, el lujo de que se rodeaba y sus extrañas costumbres, entre ellas la de tener en su casa músicos a sueldo para recrearle durante las comidas, hacían de él un personaje original y misterioso.

(1) El Sr. San Román, en su citada obra, afirma que esta anécdota está destituida de fundamento, porque la obra en cuestión se hizo como entonces se hacían casi todas, según contrato que copia, en el cual consta el plazo de entrega de la misma y el precio en que se ajustó, en unión de otros dos cuadros (11 de Noviembre de 1613).

Sin embargo, bien pudo ser el hecho cierto con relación a otra obra, pues no se alcanza el objeto al inventarlo. De todos modos, la anécdota es tan curiosa y manifiesta de tal modo el carácter del pintor y su amor al arte, que no he podido resistir a la tentación de consignarla.

Cuando al atardecer se dirigía a los Cigarrales se complacía en escuchar las canciones de los mendigos y aguadores del puente de San Martín, por el cual pasaba para dirigirse al de Buenavista,

*formado a traza e invención «cretea»,*

como dijo el poeta toledano Eliseo de Medinilla.

En aquella casa de campo perteneciente al opulento Cardenal Arzobispo Sandoval, quien, según algunos biógrafos, encomendó al Greco su traza y embellecimiento; en aquel apacible retiro, con jardines plantados de naranjos, castaños y pinos, y adornados con estatuas de ninfas, de todo lo cual hoy sólo quedan escasos vestigios, descansaba Domingo de sus trabajos y departía amigablemente con lo más florido de la intelectualidad contemporánea. Por allí pasaron Tirso de Molina, Lope de Vega, el Padre Rivadeneira, gran amigo de San Ignacio de Loyola, el trinitario fray Félix Paravicino, el sabio jurisconsulto Covarrubias, el poeta guerrero Ercilla, Gracián, Góngora, Juan de Avila, algunos de ellos retratados por su mano, y por fin Cervantes, a quien el Greco precedió dos años en la tumba. También por entonces se hallaba en Toledo Teresa de Jesús pretendiendo una fundación y escribiendo algunas de sus poesías.

Viejo ya el Greco y enfermo, confirió un poder a su hijo Jorge para que, en su nombre, hiciera testamento por hallarse imposibilitado él de hacerlo, a causa de su gravedad; por cuyo documento, fechado en 31 de Marzo de 1614, nombra a aquél su único heredero, disponiendo que en unión del mismo sean sus albaceas testamentarios D. Luis de Castilla, Deán de la Catedral de Cuenca, y fray Domingo Banegas (Venegas ?), religioso de San Pedro Mártir en Toledo.

Ocho días después, es decir, en 7 de Abril (1) falleció el gran

(1) La partida de defunción dice así: «dominico greco. — En siete del (Abril de 1614, pues se refiere a la partida anterior) faleció dominico greco, no hizo testamento; recibió los Sacramentos; enterróse en Santo Domingo el antiguo, dió be'as». Libro de defunciones, que principia en 1601 y alcanza hasta el 9 de Mayo de 1614, de la antigua y suprimida parroquia de San Bartolomé, guardado hoy en la de San Andrés, de Toledo.

pintor, y al siguiente día atravesaba su entierro la ciudad, desde las casas principales del Marqués de Villena al Monasterio de Santo Domingo «el antiguo», acompañado de «la cruz é clérigos de la iglesia de santo tomé, de las cofradías y cofrades de la santa caridad y de nra. sra de las angustias»; celebrados los oficios en dicho Monasterio «fue depositado su cuerpo en una bóveda» de esta Iglesia, en la cual todavía deben reposar sus cenizas (1).

Así finó este artista extraordinario, cuya vida no nos es completamente conocida, pues todo en él resulta misterioso y enigmático; fue filósofo a veces de agudos dichos y también escritor, aunque nada ha llegado a nosotros de sus escritos, que tal vez yazgan ignorados en el polvoriento rincón de alguna biblioteca. La suya, según inventario hecho a su muerte por Jorge Manuel, constaba de 27 obras griegas y 67 italianas (2). Figuran entre aquéllas, además de la Biblia, las de Homero, Eurípides, Demóstenes, Isócrates y Esopo, y entre los autores italianos, Petrarca, Ariosto, Plutarco y San Basilio, con cuyas lecturas consoló las tristezas de los últimos días de aquella su vida, tan velada a veces en los años de su gloria como en los de su juventud por una sombra que ha cubierto ciertos rasgos de su personalidad y los varios aspectos de su genio, al modo también de cómo cubre y entenebrece muchos de sus cuadros la obscuridad de las Iglesias toledanas.

Hasta en lo relacionado con los retratos, no existe tampoco certidumbre de cuál sea el verdadero entre los que se reputan como suyos en varios de sus cuadros: ya se tiene por tal el del personaje que en el ángulo inferior de la derecha del cuadro de Cristo arrojando á los mercaderes del Templo forma grupo con Tiziano, Miguel Angel y Clovio; ya se señala al Centurión del Expolio, al San José de la Sagrada Familia ó al caballero que poseía el malogrado Beruete; ya, finalmente, se tiene por más auténtico el de uno de los

(1) El Sr. San Román da en su su libro curiosas noticias acerca de la sepultura del Greco, resultado de sus investigaciones en los archivos de la ciudad y de la visita al sitio en que se le supone enterrado.

(2) Además de estas obras poseía otros 50 libros italianos, 17 de literatura española y 19 de arquitectura, probando también esto que nuestro pintor era un hombre culto, de gusto exquisito y aficionado a la Arquitectura.

asistentes al *Entierro del Conde de Orgaz*, cuya reproducción va a la cabeza de estos discursos.

También respecto a su nombre hay diferencias; parece el verdadero y primitivo *Domenicos Theotokópoulos*, que italianizó en Venecia, llamándose *Domenico Theotocópuli* y españolizó en nuestra Patria en *Dominico Theotocópuli* o *Theotocópulo*, pero siempre será universalmente conocido por su sobrenombre de *El Greco* que le dieron en Italia.



Para tratar del Greco como arquitecto y escultor, precisa primeramente conocer sus obras en ambas artes, tarea no exenta de dificultades, o al menos de dudas; pues a pesar de que casi todos sus biógrafos aseguran que las practicó con fortuna, hay datos diversos y noticias contradictorias en varios de ellos, que reseñaré brevemente por orden cronológico.

*Palomino* (1) dice que las pinturas del famoso retablo del Colegio de doña María de Aragón, en esta Corte, eran del Greco, y que también es suya la escultura, la traza del retablo y aun la de la Iglesia; asegura que escribió de la Pintura, Escultura y Arquitectura.

Esto mismo afirma también *Pacheco* (2) y añade que el Greco fue, no sólo gran pintor y escultor, sino consumado arquitecto, asegurando que en el Convento de Religiosas de Santo Domingo «el antiguo» de la ciudad de Toledo, es suya la traza de la Iglesia, retablos, pinturas y estatuas, «hecho todo con gran primor»; como lo son también la Iglesia, retablos y estatuas de Nuestra Señora de la Caridad de la villa de Illescas.

*Ceán Bermúdez* (3) habla del ornato de escultura para el cuadro del Expolio, mencionando lo consignado anteriormente acerca de la visita del Cardenal Sandoval. Añade que Theotocópuli se

(1) *El Museo pictórico y Escala óptica. — Teórica de la Pintura... etc.*, por don Antonio Palomino de Castro y Velasco. — Madrid, 1745.

(2) *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas...*, por Francisco Pacheco, vecino de Sevilla.

(3) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez. — Madrid, 1800.

ejercitó también con inteligencia en la escultura y en la arquitectura; que hizo las trazas de las Iglesias de Nuestra Señora de la Caridad y de los franciscanos de Illescas; los retablos y estatuas de la primera, y en la segunda el altar mayor y sepulcros de los fundadores con sus bultos. En unas cuentas de gastos del Hospital de San Juan Bautista, de Toledo, llamado *de afuera*, consta que el Greco otorgó carta de pago de 30.000 reales por escultura, ensamble, dorado y estofado de los retablos de su Iglesia (19 de Mayo de 1603). Afirma asimismo Ceán-Bermúdez, que aquél ejecutó en 1590 la traza de la Iglesia y retablo mayor del Colegio de agustinos calzados de Madrid, llamado de doña María de Aragón; la de la Casa de Ayuntamiento de Toledo; el túmulo levantado en la Catedral de esta ciudad, para las honras por la Reina Doña Margarita, mujer de Felipe III; y en la parroquia de San Vicente, la arquitectura del retablo mayor; finalmente, le atribuye las estatuas de los Apóstoles de la Iglesia de la Caridad, en Illescas, y los sepulcros de los fundadores del Convento de franciscos descalzos, en la misma villa.

En cambio asegura no ser cierto que el Greco hiciera la traza del Convento de Santo Domingo «el antiguo», de Toledo, como afirma Palomino, ni sus retablos y estatuas, pues según las cuentas correspondientes de estas obras, solamente pintó los cuadros del altar mayor y colaterales, por los cuales le dieron mil ducados.

*Llaguno y Amirola* (1), al tratar del pintor cretense, dice que éste hizo también profesión de la arquitectura, y cita como obras suyas, en Toledo, la Iglesia con retablos y estatuas de las monjas de Santo Domingo, llamado «el antiguo»; el retablo de la Iglesia del Hospital *de afuera*; otros muchos en diferentes Iglesias; la Casa de Ayuntamiento y el antes citado túmulo. En Illescas, la Iglesia de la Caridad y San Francisco con retablos y sepulcros, y en Madrid la del Colegio de doña María de Aragón.

*Don José Amador de los Ríos* (2) atribuye también a Theotocópuli

(1) *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, por el Excmo. Sr. D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos, por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez, etc.

(2) *Toledo pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*, por D. José Amador de los Ríos. — Madrid, 1815.

el retablo de la Iglesia del Hospital *de afuera*, de Toledo, que dice se compone de dos cuerpos de orden corintio, recargados algún tanto de adornos superfluos, lo cual da a conocer que, en la época en que fue hecho, comenzaba ya a sentirse la decadencia de las artes; y también juzga obra de aquél el trazado de la Casa-Ayuntamiento, cuya fachada, dice, dirigió su hijo Jorge, siendo Corregidor de la imperial ciudad D. Juan Gutiérrez Tello, gran protector de artes y artistas, y la terminó en 1618.

Respecto a la parroquia de San Vicente y a Santo Domingo «el antiguo», repite lo consignado por otros autores, anteriormente reseñado.

El Sr. *Parro* (1) manifiesta en su notable obra, que todo lo que ahora existe del Ayuntamiento toledano, a excepción de una pequeña parte, ha sido edificado desde el siglo XVII acá, y es obra diferentes veces emprendida, ejecutada a trozos (como revelan sus inscripciones) y aún no concluida.

Añade que se encargaron los planos al famoso arquitecto, escultor y pintor Dominico Theotocópuli (el Greco), y no a su hijo Jorge Manuel, como algunos han creído, pues éste era todavía muy joven cuando se principió la obra, si bien la fachada principal no se concluyó hasta veinticinco años después.

Al describir la Iglesia de Santo Domingo, que dice ser una de las mejores de Toledo, no sólo por su capacidad y solidez de la fábrica, sino también por su bellísima arquitectura y preciosas obras de escultura y pintura que la adornan, confirma lo expresado por otros autores de haber trabajado en ella el insigne Greco como arquitecto, pintor y escultor.

El Sr. D. *Pedro de Madrazo* (2), después de presentar al candiota como gran pintor, afirma que sobresalió también como escultor y arquitecto, achacándole las mismas obras de estas artes mencionadas por los anteriores autores.

Lo mismo acontece con los Sres. *Quadrado* y *Lafuente* (3), quie-

(1) *Toledo en la mano*, por D. Sixto Ramón Parro —Toledo, 1857.

(2) Artículo en el Almanaque de la *Ilustración* para 1880, acerca de Dominico Theotocópuli (el Greco).

(3) *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*.—Castilla la Nueva, por D. José María Quadrado y D. Vicente de Lafuente.

nes afirman que la fachada de la Casa Consistorial de Toledo fue dirigida por el famoso Greco, Dominico Theotocópuli, atribuyéndole también el proyecto de la Caridad, de Illescas.

En el artículo del *Diccionario enciclopédico* de Montaner (1) dedicado a dicho insigne artista, se reputan como obras de arquitectura del mismo la Caridad y el Convento de franciscos de Illescas, la Casa Ayuntamiento de Toledo, el túmulo para las honras de doña Margarita y la Iglesia del Colegio de doña María de Aragón, de Madrid (1590); pero se dice no ser cierto que hiciera, como asegura Palomino, la traza de Santo Domingo «el antiguo», de la imperial ciudad.

El Sr. *Sampere y Miquel* (2) difiere poco de lo consignado por los anteriores escritores; pero cree que no fue el Greco quien trazó la Iglesia del Colegio de doña María de Aragón, pues todo lo averiguado es que hizo el altar y los cuadros, según resulta de las cuentas de Alonso Arévalo; y aunque Norberto Caimó (3) dijo que todo era excelente: «pinturas, esculturas y dibujo del altar», hay quienes no lo juzgan así.

Don *Miguel Utrillo* (4) consigna asimismo que el pintor cretense fue celebrado escultor de talla y arquitecto de severa corrección, realizando obras para distintos puntos de España, especialmente para Madrid e Illescas.

El cronista de esta corte D. *Ramón de Mesonero Romanos* (5), al reseñar el Convento de religiosos agustinos calzados, fundado por doña María de Córdoba y Aragón en 1590, dice que su hermosa Iglesia era de figura oval, cuya traza y pinturas corrieron a cargo del célebre Dominico Theotocópuli (el Greco); y también los señores *Peñasco* y *Cambronero* (6) afirman que las obras de dicho Cole-

(1) *Diccionario enciclopédico hispano-americano*, publicado por Montaner y Simón.—Barcelona.

(2) *Hispania*, núm. 71, correspondiente al 30 de Enero de 1902. Miralles. Barcelona.

(3) *Lettere d'un vago italiano*.—Roma, 1734.

(4) *Domenikos Theotokopulos (el Greco)*, por Miguel Utrillo —De la colección de vulgarización *Forma*.—Barcelona.

(5) *El antiguo Madrid*, por D. Ramón Mesonero Romanos. —Madrid, 1861.

(6) *Las calles de Madrid, noticias, tradiciones y curiosidades*, por D. Hilario Peñasco de Lafuente y D. Carlos Cambronero.—Madrid.

gio fueron dirigidas por el mismo, terminándose la Iglesia en 1599.

*Caveda* (1) sólo menciona al Greco como arquitecto del Convento de religiosas dominicas (el antiguo) de Toledo.



Como se ve por la anterior reseña, todos los autores que han escrito acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli no sólo convienen en que, a más de pintor, fue arquitecto y escultor, sino que, con contadas excepciones, le atribuyen las mismas obras en cada una de estas dos artes; lo cual probablemente consiste en que sin hacer investigaciones personales, han venido copiándose unos a otros, perpetuando así los errores, hasta que críticos tan eruditos y solícitos como los señores Cossío y San Román se dedicaron a aquilatar los hechos, registrando archivos y protocolos con gran provecho para todos, puesto que han hallado documentos probatorios de aquellos errores para restablecer la verdad de los hechos, por más que aún subsistan algunas lagunas y dudas sobre ciertos puntos.

Daré cuenta sucinta de esta meritisima labor en la parte relativa a mi propósito, comenzando por la *Casa-Consistorial de Toledo*, que es la obra más importante de las atribuidas al Greco sin serios fundamentos, toda vez que el Sr. Cossío ha probado, con documentos existentes en aquel Archivo Municipal (2) que este edificio fue proyectado y dirigido en sus comienzos por el gran arquitecto Juan de Herrera (3). Entre otros correspondientes al siglo XVII, existen

(1) *Ensayo histórico sobre los distintos géneros de arquitectura empleados en España...*, por D. José Caveda. - Madrid, 1818.

(2) Véase el artículo de este autor publicado en la Revista *La Lectura*, correspondiente a Mayo de 1905 y titulado: «Más documentos inéditos para la Historia del Arte español».

(3) Existen tres autógrafos de este arquitecto que lo demuestran, el primero de los cuales dice así: «Los disinos que ha hecho Juan de Herrera para las Casas de Ayuntamiento de la ciudad de Toledo, son los siguientes:» y los enumera, siendo los de plantas, alzados y detalles del edificio, y, además, presupuesto y condiciones; todo lo cual constituye un completo proyecto de arquitectura. El presupuesto o *coste que ha de tener la obra* comprende diferentes partidas, no contando los fundamentos, y también está firma-

autógrafos del Greco y de su hijo Jorge Manuel que acreditan a este último como contratista de las obras, por los años 1613 y 14, siendo probable que éste fuera quien las terminara en 1618, cuatro años después de la muerte de su padre (1). De aquí procede quizá la creencia de que fuera éste el autor del edificio, y Ponz fue el primero en asegurarlo (2).

El *Convento de Santo Domingo «el antiguo»*, de la misma ciudad, ha sido también atribuido al Greco en su arquitectura, retablos y esculturas, por Palomino y otros. Respecto al edificio, en la obra de Llaguno y Ceán Bermúdez (3) insértanse ciertas partidas de las cuentas de la testamentaria de doña María de Silva, fundadora de este Monasterio, por las que se manifiesta, en opinión de dichos autores y de algún otro, quiénes hicieron aquellas obras y la parte que en ellas tomó Dominico (4).

Estas cuentas parecen demostrar que el autor de la traza del edificio fue Vergara, el joven y célebre arquitecto y escultor de la Catedral de Toledo, y para más asegurarlo existe un contrato, fecha 16 de Marzo de 1576, entre el Deán D. Diego de Cas-

do por Herrera, así como el pliego de condiciones o *cosas que se deben advertir para la buena ejecución de la obra*.

Estos documentos carecen de fecha, pero no pueden ser posteriores a 1575 (Greco vino a Toledo en 1576), porque de este año son las escrituras de contrato y obligaciones.

(1) Los trabajos debieron llevarse con gran lentitud, causada sin duda por falta de recursos, pues los escritos de Jorge Manuel se refieren a reclamaciones al Ayuntamiento, por no abonarle las obras hechas.

(2) *Viaje de España*, t. I, carta 5<sup>a</sup>

(3) *Noticias de los arquitectos...* etc, ya citada.

(4) Dicen así dichas partidas:

«A Nicolás de Vergara se le dieron mil quinientos setenta y seis maravedís; que gastó en el modelo que hizo para esta obra: el mismo Vergara corrió con la cantería de esta iglesia y se le dieron diez y seis mil novecientos sesenta y siete reales.

»A Hernando de Avila, pintor, mil setecientos maravedís, del dibujo que hizo para el retablo.

»Juan Bautista Monegro ejecutó la talla de los altares y cobró diez mil ciento sesenta reales.

»Los Cisneros doraron los retablos de dicha iglesia.

»Dominico Theotocópuli pintó los ocho cuadros que contienen el altar mayor y colaterales, llevando por ellos mil ducados».

tilla y los maestros de albañilería Andrés García, Luis Lumbreras y Alonso Carrasco, según el cual se encargan éstos de las obras de la Capilla mayor y cuerpo de la Iglesia de Santo Domingo «el antiguo» conforme a las trazas hechas por Nicolás de Vergara.

Ahora bien, este contrato fue anulado por otro de 14 de Mayo del mismo año, el cual, a su vez, quedó sin efecto por uno del 10 de Agosto, firmados ambos por los mismos contratantes, obligándose los maestros albañiles a hacer la obra, ajustándose, no ya a las trazas de Vergara, sino a otras que había dado Juan de Herrera (1). Parece, pues, definitivamente demostrado, que éste fue el arquitecto del edificio, y bien lo comprueba el examen del mismo, cuyo estilo tiene la característica del de Herrera, con sus grandes pilastras, constituyendo un conjunto macizo y severo propio de las obras del arquitecto de El Escorial.

A Vergara se le abonó su proyecto y luego fue contratista de la cantería, explicándose así las dos primeras partidas de las cuentas copiadas por Ceán Bermúdez.

Bajo proyecto o inspiración del cretense debió hacer Avila el dibujo del retablo y Monegro la talla, pues de otros documentos hallados por el Sr. San Román se deduce que *Meçer Dominico Theotocopolo* (así aparece en ellos) fue autor de las trazas y diseños de los retablos de Santo Domingo «el antiguo», de cuya ejecución se encargó el escultor toledano Monegro y sus oficiales, y aunque no existieran estos últimos escritos, la inspección de la obra lo demostraría; pues como indica el repetido Sr. Cossío, no hay entre los retablos de Toledo uno solo anterior al de Santo Domingo que se le parezca. Su traza es exótica y sin antecedentes en nuestra Patria, pero sí de gran parecido con los venecianos y semejanza casi perfecta con el de Santa María Formosa, de Venecia, y, como éste, carece el de Santo Domingo de columnas y grandes vuelos y retallos (2).

De sus esculturas me ocuparé más adelante.

(1) En el tratado de 10 de Agosto se dice textualmente: que se encarga la obra «conforme a las trazas assi de plantas como de monteas y moldes para los ornamentos hechos y firmados por Juan de Herrera architecto de Su Magestad».

(2) Consta de un basamento, sobre el cual se apoya una ordenación

Continuando con los edificios toledanos, habré de consignar que en el *Hospital de San Juan Bautista*, fundado por el Cardenal Tavera y llamado vulgarmente de *afuera*, existe un contrato hecho por el Greco, comprometiéndose a construir el retablo mayor y los dos colaterales de su Iglesia. En dicho contrato no se estipula nada referente a pinturas, sino «a fábrica, ensamblaje, escultura, dorado y estofado». Esta obra, para cuya ejecución se le daban cinco años de plazo, señala el término de su evolución artística, fue la última que hizo y murió sin terminarla, encargándose su hijo de hacerlo, para lo cual sirvióse de las trazas del padre, si bien con ciertas modificaciones, pues hubo de variar radicalmente en 1625 el proyecto del retablo mayor, por estar ideado para planta rectangular del ábside y ésta se cambió por la semicircular (1).

De todos modos, constituye este retablo un conjunto importante y verdaderamente arquitectónico, bien proporcionado en general, pudiendo ponerse como tipo de los altares o retablos de la época en que se hizo (2).

arquitectónica, compuesta de un cuerpo central y dos laterales, con pilastras que sostienen un cornisamento, con romanato en el cuerpo central, truncado por un gran escudo con figuras tenantes. Sobre este cuerpo un estilobato, y en el centro, otro cuadro flanqueado por columnas, con cornisa y frontón, y encima tres estatuas, con otras dos en los extremos del estilobato sobre sendos pedestales. Este cuerpo superior, con objeto de llenar todo el espacio del muro hasta la bóveda, resulta desproporcionado con relación al inferior.

(1) En el nuevo proyecto procuró Jorge Manuel aprovechar todo lo posible de lo ejecutado; pero adicionó nuevos elementos constructivos y decorativos.

Al frontón se le agregaron «dos columnas grandes, los tímpanos y resaltes de los primeros pedestales, el nicho o caja de la custodia, los adornos de los nichos, los resaltes de la cornisa principal, el pedestal del segundo cuerpo, cuatro columnillas chicas de los lados de los nichos, el arco o cuadro de en medio y el tímpano del frontispicio alto». Así se desprende de la «Tasación de la obra del retablo mayor del Hospital de Afuera», 18 Febrero 1625, Protocolo de Juan Manuel. (Documento número 67 del libro del Sr. San Román). Algunas de estas variaciones no llegaron a hacerse.

(2) Consta de dos cuerpos, que se adaptan a la forma semicircular del ábside: el inferior tiene una parte central, flanqueada por dos columnas de orden compuesto y ocupada por el Sagrario; un cuadro, y sobre éste la cifra de María con ráfagas. A los lados dos entrepaños, con nichos, que contienen las estatuas de San Pedro y San Pablo, y encima, pinturas encua-

Hay, sin embargo, que advertir que a causa de la lentitud con que Jorge Manuel llevó los trabajos, por lo cual el administrador del Hospital le promovió un pleito, luego apelado, la obra fue continuada y terminada por otro artifice, Gabriel de Ulloa, pintor y dorador. Ocurría esto en 1630; de todo lo cual resulta que, si bien el Greco contrató la obra, fue solamente autor de la traza, por lo cual presenta cierta analogía con otras suyas; pero, a causa de las modificaciones de 1625, y sobre todo, por haberla dirigido Ulloa desde 1630, época en que ya se anunciaba el barroquismo, se han ofrecido dudas para atribuirla al pintor cretense; dudas muy fundadas, pues ni las proporciones de este retablo ni sus detalles guardan relación con otros análogos de aquél. Singularmente las estatuas reputadas como de su mano, no lo parecen; y si bien algunas del cuerpo inferior acusan su estilo, porque dejaría dibujo de ellas, no sucede lo mismo con las del cuerpo alto.

No así los retablos laterales, los cuales, en mi opinión, deben tenerse por obra trazada por él, pues están muy bien compuestos, son de esbeltas proporciones y presentan finura en sus detalles y elegante sencillez, todo lo que constituye el sello de las obras del Greco, notándose a primera vista sus diferencias con el retablo principal. Ambos altares colaterales son iguales y constan de un gran cuadro flanqueado por semi-columnas corintias sobre pilastras, cornisamento con frontón truncado, para dejar espacio al cuadro del ático, y éste coronado a su vez por frontón completo, delante del cual, y correspondiendo al resalto de las columnas, existen como los arranques de otro frontón truncado que se resuelve y remata en evolutas; disposición ingeniosa y elegante.

La *Capilla de San José*, en la misma Toledo, considerada como el primer templo dedicado en la cristiandad al Santo Patriarca, fue edificado por los testamentarios del caballero Martín Ramírez, en unas casas de éste, en las cuales, por cierto, Santa Teresa, con

drando el retablo; por ambos lados sendos grupos de columnas y pilastras, las cuales, en unión de las del cuerpo central, sostienen un gran entablamento con modillones, sobre el que se alza el segundo cuerpo, de disposición análoga al inferior, pero de mayor altura, con las estatuas de San Mateo y Santiago, y sobre su cornisa, un gran crucifijo y las figuras de la Virgen, San Juan, Santo Tomás y San Andrés.

otras Religiosas de su Orden, estuvo albergada por algún tiempo en espera de que la edificasen en ellas un Convento, como la habían prometido. En su lugar se fundó la expresada Capilla de San José, de estilo greco-romano, encargando al cretense su retablo por escritura de 20 de Noviembre de 1597, el cual debió hacerlo en dos años.

Tanto el retablo principal como los laterales tienen la característica del estilo de Theotocópuli, estando formados, como los anteriormente descritos, por columnas que sostienen su cornisamento y sobre éste un frontón. Están dorados, y la pátina del tiempo los ha dado ese agradable y fino matiz del oro viejo.

En el *templo de San Vicente* existe la capilla y altar de la Asunción de Nuestra Señora, cuyo retablo es también del Greco, con columnas y frontón truncado.

Otra obra de arquitectura de Dominico Theotocópuli es, además del retablo del *Colegio de San Bernardino*, en la dicha ciudad, la traza de la portada del mismo, aún subsistente (1), y que consta de su basamento, dos medias columnas a los lados, su cornisa y sobre ésta una hornacina en el centro con la estatua de San Bernardino y los escudos del fundador a los extremos; todo de piedra y de buen dibujo, pero de sencilla composición.

Respecto a la casa del *Cigarral de Buenavista*, no cree el señor San Román que fuese obra del Greco, como lo cree el Sr. Cossío por la interpretación que da al verso de Medinilla

*formado a traza e invención «cretea»,*

pues opina el primero de dichos críticos, que con este *cretea* no quiso el poeta aludir a estar trazado e inventado por el artista cretense, sino que, según comenta el Conde de Mora, era compararlo con el famoso laberinto de Creta. Sea de ello lo que quiera, es lo cierto que como de este edificio apenas quedan restos, no se puede juzgar de su traza y valor artístico (2).

(1) La fabricaron Francisco del Valle, el viejo, y Miguel, su hijo, maestros canteros. En el contrato para la ejecución consta esta cláusula: «Si la portada no cupiere conforme a la traza, se obligan a la bajar y sentar como lo ordenare dominico greco, que fué el que dió la traza». (8 de Enero de 1607.)

(2) Sólo se sabe que data de principios del siglo XVII y estaba situado

Del túmulo proyectado por nuestro pintor para las honras celebradas en la Catedral toledana en sufragio de la Reina Doña Margarita, sólo queda el soneto que, en su honor, escribió Fray Félix Paravicino y es muestra de las conceptuosas poesías de aquella época (1).

Y pasando a ocuparme en las obras que se atribuyen al Greco, fuera de Toledo, citaré en primer lugar la del *Hospital de Nuestra Señora de la Caridad*, en la villa de Illescas, en la misma provincia, antigua fundación del gran Cardenal Ximénez de Cisneros.

Se ha dicho que la traza de su Iglesia, el retablo y las estatuas y pinturas del mismo eran obras de aquel pintor insigne, pero respecto a la primera, recientemente ha hallado en su Archivo el Sr. Cossío documentos demostrativos de que la traza y dirección de aquélla hubieran de encomendarse al ya citado Nicolás de Vergara, corriendo la ejecución a cargo de los alarifes Juan y Mateo Quadrado, Pedro de Ugalde y Juan Martín entre otros (2).

No se conoce escrito alguno en que conste la fecha del retablo en la orilla derecha del Tajo, perteneciendo al citado Cardenal Sandoval y Rojas, y sobre su puerta campeaba el escudo de este fastuoso Prelado, con esta leyenda:

*Iste terrarum mihi præter omnes angulus ridet.*

(1) Dice así la expresada composición, según Palomino:

«Huésped curioso, aquí la pompa admira  
De este aparato Real, milagro griego.  
No lúgubres exequias juzgues ciego,  
Ni mármol fiel en venerable pyra.  
El sol, que Margarita estable mira,  
Le arrancó del fatal desasosiego  
De esta vana región, y en puro fuego  
Vibrantes luces de su rostro aspira.  
A el nácar, que vistió cándido, pone  
Toledo agradecido, por valiente  
Mano, en aquesta caxa peregrina.  
Tosca piedra la máquina compone,  
Que ya, su grande Margarita ausente  
No le ha quedado a España piedra fina.»

(2) Son dichos documentos contratos y cuentas en que se expresa que las obras contratadas han de hacerse con asistencia y parecer de Nicolás de Vergara, maestro mayor de las obras de la Santa Iglesia Catedral de Toledo (13 Enero 1592), y también se menciona al maestro que trajo Vergara para que ayudara en la traza del edificio, etc.

y cuadros del mismo; sólo se sabe que el Dr. Gregorio de Angulo se constituyó en fiador para esta obra por escritura de 16 de Julio de 1603 (1). El retablo tiene semejanza con el de la Capilla de San José, formados ambos por alto cuerpo de arquitectura con un grupo de tres columnas corintias a cada lado, entablamento y frontón clásicos, roto este último para dar sitio al cuadro que campea en el centro del cuerpo superior o ático, cuadro moderno que representa la Caridad, pues el antiguo se halla hoy en el colateral de la derecha; decóranle pilastras, cornisa y frontón, y en las acroteras de éste, sendas estatuas de madera doradas representando la Fe y la Esperanza. En el cuerpo principal de este retablo, y entre los grupos de columnas que le flanquean, se abre un nicho con arco circular sobre columnas con capiteles jónicos, donde se alberga la imagen en bulto y con antiestético traje, en forma de alcuza, de Nuestra Señora de la Caridad.

Los retablos laterales de la misma Capilla mayor son más sencillos, pero de análoga composición: una columna a cada lado, cornisa y frontón completo, y en los centros, nichos con las estatuas de San Simeón y Profeta Isaías. Hay, además, otros cuatro altares con disposición análoga; pero todos están recientemente dorados, habiendo perdido la pátina del tiempo, que tan agradable tono da a tales obras, por lo cual tampoco puede asegurarse si han sido restaurados o reformados, como parece en algunos, así como las estatuas, que han perdido mucho con la desdichada restauración y pintado que han sufrido. Afortunadamente los cuadros no han sido profanados hasta ahora.

Nada puede decirse de la *Iglesia de Franciscanos*, de la misma villa de Illescas, por haber desaparecido y no constar dato alguno de ella; así como tampoco de aquellas famosas obras escultóricas que contenía en los sepulcros de sus fundadores, Gedeón de Hinojosa y su mujer doña Catalina de Velasco, también desaparecidos, sin que se sepa dónde fueron a parar, teniendo que contentarnos

(1) Fue este Doctor Regidor y Alcalde de alzadas de Toledo, y tanto Lope de Vega, como Cervantes, le mencionan como uno de los más distinguidos ingenios, siendo considerado como poeta esclarecido del siglo de oro. Vivía en Toledo, donde trabó estrecha amistad con el Greco, siendo su bienhechor y fiador en varios contratos, y también padrino de su nieto Gabriel.

con las noticias de algunos que los vieron y los elogian por su belleza. Dicen éstos que los expresados sepulcros consistían en dos nichos revestidos de mármol blanco y adornados con pilastras y frontones, y dentro de ellos las estatuas orantes de aquellos personajes acompañados de plañideras.

Después del cuadro y retablo del Expolio, hecho por el Greco en la Catedral de Toledo, la primera obra suya de que se tiene noticia es la del *Convento de Agustinos calzados* o *Colegio de doña María de Córdoba y Aragón*, señora de ilustre linaje y dama de la Reina Doña Margarita, cuarta mujer de Felipe II.

De este edificio, contruido en Madrid en el sitio que hoy ocupa el Senado, se le atribuyen no sólo los cuadros del retablo, sino las esculturas y trazas del mismo y aun las de la Iglesia, que al decir de Mesonero Romanos (1) era hermosa y de planta oval. Pero no existiendo datos ni descripciones del edificio, no puede juzgarse de su arquitectura ni de la de sus retablos, pues entre las cuentas del mismo sólo aparece que por los altares y cuadros se abonaron al pintor candiota 65.300 reales.

En la Iglesia del pueblo denominado *Titulcia* o *Bayona*, de la provincia de Madrid, existe un gran retablo que se reputa como la obra más importante de este género, en cuanto a magnitud y conjunto de las hechas por el artista y correspondiente a su última época, o sea de 1604 a 1614, y es de disposición ajedrezada con compartimientos casi iguales. Es probable que Dominico diera la traza solamente, pues entre los documentos hallados por el Sr. San Román, figuran unos contratos, según los cuales las pinturas deben ser de su hijo Jorge Manuel y las esculturas de Giraldo Merlo.

Por estos artistas y Juan Muñoz parece que fue hecho el retablo de la Iglesia de *Guadalupe*, cuya traza se tiene por seguro que fue encargada al Greco, aunque hay quien opina que fue hecha por Nicolás de Vergara, pero que no se ejecutó hasta la muerte de éste, a quien sucedió Monegro.

Determinadas ya, por las investigaciones de los señores Cossío y San Román, casi todas las obras arquitectónicas que fundamentalmente puedan atribuirse al Greco, aquéllos también nos señalan

(1) *El antiguo Madrid.*

el criterio que debe observarse respecto a las esculturas, si bien estos dos críticos no se hallan conformes en todas ellas; pues mientras el Sr. Cossío y autores anteriores reputan por obra del cretense las cinco estatuas del retablo de Santo Domingo «el antiguo» de Toledo, así como también las de las Iglesias de los Hospitales de Tavera, en Toledo, y de la Caridad, en Illescas, el Sr. San Román cree que las primeras son del escultor Monegro, aunque dibujadas por el Greco, y para ello se funda en el contrato de 11 de Septiembre de 1577, según el cual, aquel escultor se encargó de hacer los retablos por las trazas y diseños de Meçer Dominico Theotocópuli y bajo su dirección.

Y bien revela esto la contemplación de las mismas, que no tienen analogía alguna con las que entonces se hacían en España por Berruguete y Juni en Valladolid, Becerra en Astorga y otros, sino que por su esbeltez, finura y elegancia, por la proporción alargada de las figuras (1), la pequeñez relativa de sus cabezas sobre altos cuellos, la disposición de sus extremos y el plegado de las ropas, revelan el gusto y la mano del pintor cretense. Estatuas de formas esbeltas, como dice uno de sus admiradores (2), «a veces quintaesenciadas y sutiles, testimonio de pasión concentrada, con las cuales alcanzaba una suerte de belleza fatal, buscando a toda costa la expresión personal».

Análogas a éstas y, por tanto, revelando la misma paternidad, existen, entre otras, las de la Iglesia del Hospital de la Caridad, de Illescas, que recuerdan algunas figuras de sus cuadros, así como el precioso grupo de Nuestra Señora poniendo la casulla a San Ildefonso, rodeada de cuatro ángeles mancebos, que formaba parte del retablo o guarnición del Expolio (1585 a 87) y hoy se conserva en el Seminario. Todo en esta obra es admirable, desde la imagen de la Virgen, que recuerda a la del *Entierro de*

(1) En mi sentir, esta proporción alargada de las estatuas del Greco en conjunto y detalles, no sólo acusa un sentimiento romántico, sino que obedece a leyes de la perspectiva para toda figura que haya de verse colocada a cierta altura, con relación al observador; pues modeladas con sus verdaderas proporciones y vistas desde abajo resultarán más o menos achaparradas, según la mayor o menor elevación a que se hallen colocadas.

(2) MAURICE BARRÉS, *Greco ou le secret de Toléde.*—París, 1912.

*Orgaz*, hasta la expresión de las figuras y sus aptitudes, la composición del grupo y el plegado de los paños, revelándose los rasgos del maestro y acreditándole de escultor notabilísimo.



De lo expuesto se infiere que, por lo que respecta a la arquitectura, aunque el Greco haya trazado algún proyecto de edificio, lo cual no se sabe de cierto, no consta que haya dirigido materialmente ninguno, quedando reducida su labor arquitectónica al trazado y construcción de los retablos o guarniciones de los altares, como entonces se decía, donde figuraban sus cuadros. Pero no por esto se le ha de calificar casi despectivamente como *arquitecto de retablos*, pues éstos, tal y como los trataba aquel artista, constituían conjuntos ordenados de aquel arte, por los cuales se le puede juzgar como arquitecto, autor de obras discretas, bien proporcionadas y correctamente trazadas, sin salirse de las corrientes del Renacimiento greco-romano, aunque dando a sus primeras obras de este género cierto sabor italiano, o más bien veneciano, que las diferenciaba.

Acaudillaba entonces en España Juan de Herrera a toda la pléyade de arquitectos que seguían aquella evolución del arte e imitaban al maestro de tal modo, que a veces confundíanse sus obras, y entre ellos contóse bien pronto el Greco, adhiriéndose al sentimiento común de aquella arquitectura, como lo demuestran las escasas obras suyas de este arte hasta nosotros llegadas.

Si no hizo más de éstas y de escultura fue sin duda porque la pintura absorbía todo su tiempo (1).

A pesar de todo lo manifestado, el Sr. San Román niega que el Greco haya sido escultor y arquitecto, fundándose en no haber nada sólido en que apoyarse para tenerle por tal, sino solamente lo dicho por Palomino, lo cual no es bastante, pues éste se hizo eco de muchos errores. Dice que tal afirmación está hecha *a posteriori*,

(1) El Sr. Cossío incluye en su libro un catálogo de las obras conocidas hasta ahora y que pueden reputarse como del Greco, las cuales, por lo referente a la pintura, ascienden a 453; de arquitectura, 15, y de escultura, 26.

pues ninguno de sus contemporáneos le citan como arquitecto y escultor, sino solamente como pintor; y por último, que del inventario hecho por su hijo, en el cual se enumera cuanto poseía el artista insigne, no se deduce que practicara dichas artes, por no constar en él ni esculturas ni los útiles necesarios para hacerlas. No recuerda el Sr. San Román que en dicho inventario constan *modelos en barro y cêra de esculturas*, sabiéndose además que poseía gran número de libros de arquitectura. Tocante a los útiles o herramientas del escultor, no es extraña su omisión en el inventario a causa de su escaso valor.

De todos modos, para ser escultor o arquitecto, principalmente en este último concepto, no es indispensable que el artista haga por sí mismo sus obras; puede revelarse en cada una de estas artes hasta como un genio, solamente por sus bocetos, por sus dibujos, por la dirección que imprima a los trabajos de los ayudantes encargados de ejecutar dichas obras.

Ahora bien, si se pregunta ¿fue el Greco tan gran escultor y arquitecto como pintor? Sin vacilar debe contestarse que no; pues como dice el Sr. Cossío, «sea porque la época no fuese ya propicia para alardes de originalidad en tales artes, sea por la educación fundamentalmente veneciana del maestro, o débese a otras causas», es lo cierto que el Greco quedó en estas dos hermosas ramas del arte distanciado de aquella su genial y gloriosa producción pictórica. Y esto no sólo a él acontece, pues entonces y ahora los artistas que practican más de una de las tres Bellas Artes hermanas, siempre sobresalen notablemente en una de ellas, dedicándose a las otras o por mero pasatiempo o para que sirvan de auxiliares de la preferida. Sólo por su inmenso talento, Miguel Angel es tal vez el único exceptuado de esta ley casi general.

Así nuestro Dominico sobresalió en la pintura, hizo obras notables de escultura y estimables de arquitectura; pero estas últimas sin alardes ni pretensiones de que le condujeran a la inmortalidad de otro modo que sirviendo de cortejo y lucido acompañamiento a sus cuadros para realzarlos y más ennoblecerlos, contribuyendo así a darle la fama que nos enorgullece por recaer sobre nuestra Patria, que todo el mundo considera como la verdadera de Dominico Theotocópuli, aquel sublime cretense que, conmovido al estu-

diar el alma castellana, arroja lejos de sí las habilidades de la escuela veneciana, elimina cuanto no es esencial y se eleva hacia lo, para él, absoluto, convirtiéndose rápidamente en el pintor más profundo de esa alma, y haciéndonos comprender, mejor que nadie, cómo fueron los contemporáneos de Cervantes y Santa Teresa.

Y ésto se refleja en sus obras, aunque escasas, de escultura y de arquitectura: las primeras pueden considerarse como figuras de bulto arrancadas de sus cuadros; las segundas tienen las esbeltas proporciones de aquéllas, con la sencillez necesaria para no distraer, y la justeza precisa, en tamaño y color, para no desentonar, lo cual constituye su mérito; pues artistas como el que hoy festejamos, imprimen en todos sus trabajos ese sorprendente carácter propio solamente de los genios.

HE DICHO.



## Soneto a El Greco

— por el —

Excmo. e Ilmo. Sr. D. Angel Avilés.

EN EL TERCER CENTENARIO

— DE —

**Dominico Theotocópuli**

EL GRECO

---

*Oculto al vulgo el alma de las cosas,  
Al genio solamente se revela,  
Porque a las cimas de su origen vuela,  
Desplegando las alas poderosas.*

*Del **Greco** así las ráfagas nerviosas,  
Nuncio en el Arte de viril escuela,  
Son de tres siglos luminar y estela,  
Son esmaltes de lirios y de rosas.*

*En las cabezas que pintó, la traza  
Enérgica y valiente sintetiza  
Los típicos alientos de una raza.*

*El **Entierro de Orgaz** lo patentiza:  
Que figuras y espíritus enlaza,  
Y al colosal cretense inmortaliza.*

**Angel Avilés.**

*Madrid, 1914.*

Caracteres de la obra  
pictórica de El Greco.

Discurso del Académico  
de número Ilmo. Señor  
D. José Garnelo y Alda.

## *Señores:*

La solemnidad que hoy nos reúne en esta Casa, el ambiente de fiesta en que nos hallamos, son corona de gloria, homenaje y tributo de admiración, elocuente reconocimiento de la estima que esta Real Academia siente hacia el artista genial y fecundo, de naturaleza recia y soñadora, llamado *El Greco*; artista, que por fuerza del destino o dictados de su voluntad logró tener como patria adoptiva la Patria española; ella fue el hogar predilecto de su espíritu, el hogar amoroso y fecundo de su trabajo y su familia, dándole allí, en la imperial Toledo, bajo los viejos artesonados de un palacio señorial, el rincón de estudio donde produjo lo más importante de su obra, los cuadros inmortales llenos de alma y de vigor, encarnación misteriosa y potente del ambiente de su siglo, del espíritu hidalgo de nuestra raza, todo abnegación, misticismo y fe, caballeros, inquisidores y santos, representantes de ese mundo de sublime idealidad, que nació como aroma de aspiración suprema en aquella generación de héroes, cuyas plantas cansadas de hollar casi todos los ámbitos de la tierra, anhelaban gozar las regiones de lo infinito.

Deber, obligación de voluntades bien templadas, es siempre el de prodigar laureles y llenarse de satisfacción recordando el valer de nuestros artistas, los que forman el orgullo de nuestra Patria y nuestra historia.

Con motivo del centenario de su muerte, todos los entusiastas del arte nacional, todos los apasionados fervorosos de la labor prodigiosa de Dominico Theotocópuli enfocan sus miradas y sus co-

rrientes de entusiasmo a honrarle como merece; de allende las fronteras el mundo artístico coopera en estos días, rindiendo tributo indiscutible, y honrándonos y enorgulleciéndonos por ello como artistas, como profesionales y como españoles, le dedicamos esta sesión solemne, nacida de nuestro entusiasmo más sincero.

En este lugar, tan señalada expansión es más significativa todavía tratándose del Greco, tenido por muchos como el menos Académico de los artistas del Renacimiento, personalidad alabada y discutida con los más apasionados calificativos. Diríase, señores, que entre la inquieta psicología y ruda labor pictórica de tan singular artista, y la razonada, serena y colectiva labor de doctrina de este alto Instituto había disparidad de principios, incompatibilidad de criterio, y afirmar así sería una gran equivocación; los tan repetidos principios y cánones académicos, si fueron un día formulados bajo una característica determinada, no afectaron nunca a los más altos principios del arte y de la vida; sobre la letra muerta de los preceptistas está el aliento imperecedero de las leyes inmutables de la naturaleza. Lo accidental y casuístico será siempre variable y deleznable; lo intrínseco y fundamental será siempre imperecedero; si en la época del romanticismo, la más típica por sus fórmulas académicas después de los neoclásicos, hubo reglas y códigos, también fueron desmentidos al mismo tiempo de nacer; si hubo quien quería sujetar las prácticas a una medida, también hubo entre ellos espíritus amplios que no reconocían otras reglas que *pensar alto, sentir hondo y hablar claro*. El verdadero, el constante sentido de la Academia será siempre aceptar lo bueno venga de donde viniere, abrir los brazos y estrechar en su seno toda manifestación de arte que deje sedimento en el alma, todos los modismos, todos los tipos, porque ellos en sus diferencias encadenan la imagen espiritual de los tiempos, y ellos, en su unidad colectiva, son los que van manteniendo vivo el fondo potencial de energía que nos avalora, en esas altas regiones del sentimiento en donde quedan hermanadas y unidas todas las manifestaciones particulares de lo bello.

La pintura, señores, es el lenguaje supremo de líneas y colores, y este nuestro arte sería muy pobre cosa si no tuviera otra función que la de reproducir con fidelidad las formas y los objetos; no, por

encima de la palabra que recita y copia, está el verbo del sentimiento, que da alma a las cosas y vida y honda significación a cuanto tocan los pinceles; por eso el Greco vive con nosotros y se identifica con nuestro sentir, porque en su obra brota a raudales el manantial de la emoción, haciendo por ello enmudecer muchas veces nuestro sentido reflexivo, y ante sus extremas genialidades cegar en acatamiento nuestro juicio.

Ya lo hemos dicho, la característica principal del gran artista cretense-toledano, por encima de sus llamados extravíos se encuentra avalorada por una gran fuerza de intelectualidad y una gran intensidad emotiva. Vamos a estudiar estas cualidades y veamos si están plenamente justificadas por condición de raza y temperamento, buscando en la raíz de su condición personal algo que nos ayude en este ligero estudio a conocer al artista, como hombre y como pintor.

El Conde de Gobineau, en su *Ensayo sobre las desigualdades de la raza humana*, afirma, al estudiar las condiciones del pueblo griego en su época de mayor esplendor, que *esa rara perfección del sentimiento artístico no tiene por fundamento otros principios que una ponderación delicada del elemento ario y semita, acompañados de una cierta proporción del principio amarillo*, y continúa diciendo: *Este equilibrio sin cesar coadyuvado por la afluencia de asiáticos sobre el territorio de las colonias griegas y la Grecia continental, creó un período, en aquellos días, de cuatrocientos años de florecimiento* (1).

En efecto, la raza blanca, que cumple en la historia el gran movimiento civilizador de la humanidad, caminando de Oriente a Occidente repite semejante ponderación de elementos étnicos, en el constante tejer y destejer de la penetración de los pueblos, que tiene por escenario rico y luminoso las accidentadas costas de todo el mar Mediterráneo; la historia del arte consigna momentos felices, apogeos determinados que tienen por principal localización las bocas del Nilo, el archipiélago jónico, la magna Grecia, la Italia central, la Península ibérica. El esplendor del arte helénico floreciendo tras las guerras médicas, el apogeo y universalidad del

(1) *Essai sur l'inégalité des races humaines*, París, Librairie de Firmin-Didot et C.<sup>a</sup>

arte romano imponiéndose al mundo tras las guerras púnicas y asiáticas; el esplendor del arte bizantino en ponderación cargada de orientalismo definiéndose en fecundos caracteres después de la invasión árabe; el apogeo artístico del Renacimiento en Italia y en toda Europa invadiendo todas las naciones, como consecuencia del contacto intenso, comercial y espiritual del Oriente y el Occidente, más intenso todavía después del movimiento general de las Cruzadas. Nadie puede negar en el arte floreciente del siglo XIX una consecuencia del contacto del extremo Oriente con el extremo Occidente. ¿Quién no ve en el ambiente de la producción pictórica de nuestros días una influencia persistente y fecunda del orientalismo?

Nuestro artista, lleva en su apellido Theotocópuli la marca de una rama de nobleza bizantina; quizá sus antepasados asistieron al último esplendor de la Iglesia en el imperio de Bizancio; quizá presenciaron las invasiones de las hordas mongolas en el Asia Menor y la implantación de la dominación turca, convirtiendo en Mezquita la Iglesia de Santa Sofía. En su nombre de pila Domingo lleva una advocación al religioso español fundador de la Orden de Predicadores, alma de la cruzada contra los albigenses. Nacido en Candia, capital de Creta, isla que hace centro equidistante de los tres continentes, centro de reunión de todas las razas, Domingo Theotocópuli abandonó adolescente su tierra natal, sin que nada sepamos de su inmediata familia. No hay para qué dudar que obró por voluntad propia al abandonar su patria, y que le animaría a ello el concebir mundos y horizontes más extensos que el que le ofrecía aquella isla más árabe que latina, en constantes amenazas del turco, de la piratería sarracena y de la autocrática autoridad de la república de los Dux, y marchó seguramente de allí para encontrar en los pueblos occidentales, en Venecia primero, en Roma y en España después, sociedades y sentimientos de un arte plástico, donde la línea y el color pudiera contar la plenitud de sus medios, la plástica de las ideas; donde la paleta mirara a la realidad y la reprodujera, haciendo con las gamas del color canto de emociones, la vida y el retrato, cualidades de belleza muy distintas a las que los secuaces de Mahoma venidos del Mediodía y del Septentrión aportaban sobre el archipiélago griego, todo lo que

hacia su arte incompatible con aquel ambiente local, arte oprimido unas veces por la repetición icónica y otras por el sincronismo y repetición de la decoración sistemática del Oriente, gráfica de una música soñolienta, rítmica y monótona.

Debido a una ponderación rara y original de las facultades psíquicas, el Greco llevaba en su naturaleza, sutil ejemplo de la raza blanca, la doble característica de la raza mediterránea; una la de los arrianos orientales que reconcentra al hombre en su cabeza y en su corazón para pisar la tierra como una sombra y llegar a la muerte sin dolor, y otra la de los arrianos occidentales, que se afanan en el trabajo y despliegan la mayor actividad para saborear la vida, gozar la existencia, detestar la pobreza y ambicionar mando y preponderancia.

Naturaleza nerviosa, seco de miembros, enjuto de cara, parece llevar en su sangre el fuego intelectual, razonador y sensible de la filosofía platónica, el sentido objetivo y humano de las poesías de Homero, el sensual y ostentoso de los cantos orientales. Cerebro dispuesto a finos dichos, agudas sentencias que le hacen estimar como filósofo; corazón de una sensibilidad exquisita, en amor a sus discípulos, a sus allegados, a su arte; ojos ávidos a las ricas armonías del color, intuición prodigiosa de los acordes, natural inclinado unas veces a la alta reflexión, otras al placer de ostentaciones vanas, otras a la alta poesía, a la música, al razonar jurídico; la dinámica múltiple del temperamento del Greco es de un interés extraordinario, superior a los límites de este discurso.

Después de señalar así su condición y temperamento, podremos justificar cómo a veces se recrea en apurar el detalle más ínfimo de un objeto pintado, y cómo otras veces se contenta con una mancha fugaz; cómo da al color y a la rítmica decorativa de sus pinturas una categoría preeminente; cómo a su vez, razonando cuanto hace, queriendo ser humanista, no perdió nunca la fuerza originaria de una descendencia asiática.

Tratando de estudiarle ahora como pintor, no nos olvidemos que de una parte las condiciones naturales de raza y de otra la característica propia de su temperamento, nos van a justificar lo que llamamos en general los desdibujos del Greco.

Seguramente no hay concepto más extendido que el de estimar

al Greco como un dibujante loco y desequilibrado, siendo bien conocido el dicho de que—lo que hizo bien, nadie lo hizo mejor, y lo que hizo mal, nadie lo hizo peor—, detengámonos en este punto.

¿Qué se entiende por una cosa bien dibujada?

La belleza de un buen dibujo puede apreciarse por tres caminos; bien dibujado es un facsímil, una copia servil, un dibujo de Holbens; bien dibujado es un perfil expresivo, un ademán caricaturesco, algunas veces altamente dramático, como las figuras de Van-der-Velden; bien dibujado es el trazo armónico de la silueta de un jarro, del puño de una espada labrada por Benvenuto Cellini, una lacería o un tema heráldico que en nada se asemeje a la realidad. Llamamos generalmente correcto al dibujo que copia lo objetivo al modo de una cámara obscura, y nos olvidamos que, aun careciendo de esa corrección, puede estar avalorado por la condición expresiva que lo haga interesante, por la función armónica que lo haga atrayente y rítmico: en el dicho que hemos citado de Palomino, no vemos más que una unidad de medida pequeña para apreciar la magnitud genial del artista; medida, que no alcanza la perfección más allá de lo bueno, ni ve tras lo que califica de malo el mundo interesante de lo imprevisto.

Realmente el Greco copió pocas veces lo que tenía ante sus ojos fiel, mecánica, reposadamente; conocemos un modelo corpóreo copiado por él: la mascarilla del Cardenal Tavera, que le sirvió para pintar el retrato del mismo Cardenal, existente en el Hospital de su fundación. ¿La copió fielmente? No. La silueta general la hizo más larga, la frente más espaciosa, el ala de la nariz más elevada, la distancia de la nariz a la boca más corta...; pero estas modificaciones no quitan al noble personaje su parecido, y, sin embargo, le prestan dignidad y elevación. Los médicos quieren hacer intervenir la razón del astigmatismo en esta cuestión; nosotros, como artistas, nos abstenemos de comentarla.

Dichas deformaciones, voluntarias o involuntarias en su dibujo, son recriminables de una parte y plausibles de otra: de una, por no haber copiado con fidelidad, con exactitud, la proporción del modelo; de otra, porque esas faltas obedecen a una razón expresiva y redundan en favor de la idealidad; pero ahora se nos ocurre preguntar: ¿Es que también en las figuras y piernas desproporcio-

nadas se cumple este mismo principio? Qué importa; en parte sí; pero en los cuadros de composición la idea y la ejecución, brotando en torbellino, se hacían traición a sí mismas, y corrían hermanadas desigualmente.

Hay, por otra parte, deformaciones que llevan en sí un hondo sentir, a las que llamamos sutilezas del dibujo; un insigne pintor y dibujante de gran renombre me decía íntima, expansivamente, días pasados: *¡Qué bien hacen los desdibujos, cuando los desdibujos hacen bien!* Realmente, una facción, ojos y boca perfectamente paralelos, de semejanza geométrica en un lado con el otro, nos dan una regularidad fría, propia del compás y la escuadra, reñida con toda traza emotiva y finamente sensible; dentro de la igualdad aparente por razón de la naturaleza orgánica que nos constituye, hay siempre un acento delicado de desigualdad; y si a esa desigualdad de formas se agrega la desigualdad de la acción y el movimiento, el desdibujo se acentúa: al reír o al llorar, por ejemplo, los músculos cigomáticos rara vez tiran, guardando una completa regularidad; la mueca del carácter asoma siempre acompañando el tipo personal.

Esas sutilezas del dibujo no son despreciables, como a primera vista parece, sino, por el contrario, son condimento exquisito en la labor más perfecta del dibujante. Hasta en la misma arquitectura, la más serena de las trazas, y en el arte griego, el más saliente de los tipos de belleza, tenemos ejemplo de estas sutilezas de la desigualdad: todos recordaréis cómo el Parthenon, en su regular y aparente simetría, esconde una fina y exquisita irregularidad; cómo las líneas paralelas del peristilo sobre que se sustenta, en vez de rectas son ligeramente curvas; cómo sus columnas no están a plomo, sino ligeramente inclinadas, buscando los ejes de todas reunidas un punto de concurso en el espacio; dando con esto cualidades de delicado acento, en que la ley de variedad enriquece la solemne y clara unidad del conjunto.

En el templo de Apolo, en Delfos, la columnata que corre al lado de la montaña no obedece a un plano geométrico, sino ligeramente convexo, que permite una tras otra mirar las columnas en una sucesión simpática y comunicativa; a través de la Edad Media, las trazas irregulares mezclan ya esta condición sutil con

el descuido, y ese abandono aparente obedece a la ley de utilidad y aprovechamiento; estudio de gran interés sería éste en la historia de las trazas arquitectónicas. En la misma Alhambra, en el Patio de los Leones, las columnas no guardan perfecta alineación, ni los recintos que les rodean perfecto paralelismo y perfecta regularidad en sus ángulos rectos. ¿No es esto muy significativo?

Volviendo al Greco, y escogiendo uno de sus retratos, el más regular, el tipo más bello y perfecto que conocemos en sus cuadros, *La dama del armiño*, señalaremos como valor exquisito de esa sutileza de la irregularidad, cómo la ceja derecha, al ligarse al caballete de la nariz, desciende más que la ceja izquierda; cómo la línea eje de la boca asciende en sentido contrario; cómo el plano de la frente no es perfectamente paralelo al plano de la barba; pero en medio de esto, ¿podrá darse mayor intensidad de vida y de calor a aquel rostro rebosando hermosura y juventud? Tipo semejante a los tipos pintados por Veronés no hay en ninguna obra de escuela veneciana, mirar tan intenso, dominio espiritual tan acentuado.

En todos sus retratos esa aguda condición del dibujante se cumple interesándonos sobre manera; en el Antonio Cavarrubias, del Museo de Toledo, como dice muy bien el Sr. Cossío, hasta nos convence de que el retratado estaba sordo; el gesto desplaciente de la boca, la mirada fría y apagada encierran su pensar sin comunicarse al exterior; en la cabeza de fraile que posee D. Pablo Bosch, la fina inteligencia que brilla en sus ojos, se hermana con la rudeza de una facción vulgar; el retrato del Cardenal Don Fernando Niño de Guevara es el símbolo de la fuerza y la energía; la cabeza del Cristo del Expolio, la suma y elevada resignación ante el dolor, y así, si recorriéramos una por una todas las cabezas que pintó, en todas encontraríamos un valor intrínseco muy superior al de la copia servil.

Pintando el desnudo, tenemos uno admirable, el San Juan Bautista de Santo Domingo «el antiguo», tipo nervioso y seco, donde la anatomía se acusa con gran precisión, obedeciendo todo él a un estudio acabado ante el modelo. Seguramente muchos de sus otros desnudos están pintados de memoria; los copia transformados por su visión interna, como queriendo arrancar con los trazos las hue-

llas del movimiento, y eso ocurre muchas veces con las manos, las dibuja como manchas corridas semejantes a estar copiadas de una fotografía instantánea mal enfocada, donde el movimiento alarga y transforma la silueta; no le preocupaba detallar la mano, si no dar idea de que la mano se movía; cuando la pasaba inmóvil, como en el caballero de la mano al pecho, o en el Juan de Avila, la retrata y la afina copiando hasta las arrugas más insignificantes. Capítulo aparte merecería el estudio de sus escorzos; en el escorzo de cabezas, como la del San Sebastián, la Magdalena de Valladolid, y San Jerónimo, ¿quién puede negar que están perfectamente resueltos en lo fundamental? La violencia de la traza los hace chocantes, pero impresionan con un acento pasional que quizá no tendrían, si un perfecto paralelismo y una paciente labor los ejecutase; de otra parte, nosotros estamos educados a sujetar la ley del escorzo, a la razón perspectiva de la proyección cónica, y nos olvidamos que la doble visualidad cambia muchos de aquellos principios y que esta razón de nuestra visión binocular está por encima de la razón de la perspectiva lineal, lo cual justifica y perdona muchos trazados perspectivos que estimamos equivocados en dibujos japoneses y en miniaturas persas.

Hay además figuras y paños del gran pintor que no convencen a la generalidad por su inquietud y sus violencias; si leyeran los versos gongorinos de la época, los mismos de Paravicino, verían que están acordes en lo conceptuoso y en el retorcido camino de la exposición del pensamiento; la línea ondulante de la columna salomónica tiende a suplantar la tranquilidad de la recta; de acuerdo con célebres autoridades de la crítica, podemos repetir, que la traza genial del Greco lleva en su acento de nerviosidad el alma precursora del barroquismo, el arte de todo el siglo XVII y XVIII, el más español de cuantos tomaron carta de naturaleza en este suelo típico por la vehemencia expansiva de nuestro temperamento.

Otro aspecto interesante ya indicado de la pintura de Dominico es su finalidad decorativa; muchas veces pecados que acusamos como dibujantes analíticos, no significan nada, al lado de la condición que representan bajo otros aspectos, ya expresivos, ya ornamentales; la obra soñada vista en la visión interna tiene una fuerza lógica de existencia, superior a lo corpóreo mismo; la men-

te caldeada por el hervir de los nervios, camina muchas veces por amor de libertad olvidando los senderos de la reflexión y la realidad.

Como valor eurítmico de su obra podemos citar la autoridad del célebre pintor inglés Harold Speed, el cual, en su libro recientemente publicado sobre *La práctica y la ciencia del dibujo*, en el hermoso capítulo dedicado al ritmo y a la unidad de líneas de composición, señala un ritmo nuevo peculiar al Greco, sistema propio y característico de muchas de sus composiciones (1).

Dicho autor inglés llama a esta forma rítmica *flame-like*, esto es, semejante a la llama; *flame-line*, esto es, línea de la llama, línea ascendente, ondulante, inquieta; ritmo de una vitalidad extraordinaria que encaja perfectamente en la energía del carácter español; en dicho libro, atestiguando este aserto, se publican dos cuadros de nuestro Dominico: uno, *La Ascensión de Cristo*; otro, *El bautismo*, del Museo de Madrid; en ambos cuadros se justifica ese tipo de ejes ondulantes de composición siempre ascendentes; recordando el *San Mauricio*, *La Ascensión de la Virgen*, *La Resurrección de la carne* y otros muchos, confirma este mismo principio armónico de vitalidad, peculiar del Greco; partiendo de esta justificación, paños y líneas del desnudo agitan sus líneas como un torbellino de formas arrastradas de abajo arriba; así, cuando las masas de claro-oscuro y de color traslúcido y limpio de muchas de sus gamas se esparcen por un cuadro, simulan un incendio de líneas y colores; en este sentido, los planos lisos escasean en sus composiciones; si alguna vez los deja, como en *La Trinidad*, es porque carga la composición a la parte superior, gravitando hacia arriba, como el caminar ascendente de los humos.

No olvidemos, por otra parte, que otras obras, como *La Purificación del Templo* y *La curación del ciego*, pertenecientes a su primera época, están directamente influidos por compañerismos de escuela y guardan semejanza entre otros cuadros, con *El milagro de San Marcos*, de Tintoreto; en toda su labor, las ordenaciones propias de los venecianos se dejan sentir, y más especialmente en

(1) *The practice and Science of Drawing*. — Seeley Sevorice & Co. — London, 1913.

los primeros años de su estancia en España; el *San Mauricio*, de El Escorial, tiene puntos muy marcados de contacto, sobre todo con la parte baja del *Martirio de los diez mil cristianos*, de Carpaccio; *La Asunción de la Virgen*, con el mismo asunto, pintado por Tiziano, Tintoreto y Veronés; el *San Juan Bautista*, de Santo Domingo «el antiguo», fuera del brazo derecho y el movimiento de la cabeza, guarda perfecta identidad de actitud con el *San Juan Bautista*, de Tiziano, de la Real Academia de Venecia; sus *San Jerónimos*, rodeados de cruz y calavera, buscan su filiación en el mismo santo pintado por Jacopo Bassano; las alas de ángeles y querubines de sus cielos, tienen remembranzas de las pintadas por Veronés, por ejemplo, las que vemos en la gloria del *Martirio de Santa Justina*, pintado hacia los años 1568, en que residía nuestro Dominico en Venecia y se disponía para marchar a Roma; otras composiciones, como *El Expolio* y el *Entierro del Conde de Orgaz*, obedecen a ordenaciones de composición propias del arte latino-bizantino, vistas en la traza de los esmaltes, las miniaturas, los marfiles y tapicerías, semejantes a su vez a las disposiciones ornamentales de la Persia y de la India; los grupos de figuras en los lienzos del Greco, ya en su época puramente española, buscan su resultado decorativo casi ajeno a la superposición correlativa de términos; hay algo como negación de perspectiva de ambiente; sus personajes se superponen con figuras grandes o pequeñas que se completan, pero cuyos grupos de cabezas y aletear de ángeles simula un chisporroteo, salpicado a los lados de la línea ondulante fundamental como elementos pares asociados a ella, sus figuras una a una se ligan como las piedras de un mosaico, las piezas de un azulejo, por razón de suma, como las diferentes partes de un recamado; y era que el ambiente y la influencia de Toledo visigodo, Toledo mudéjar, Toledo levita, Toledo muzárabe, encendió en su naturaleza de arriano-latino la gota de sangre asiática que corría por sus venas; por ella resucita instintivamente en sus figuras el cánón bizantino, y en su léxico expresivo de las formas la más honda poesía y seductora emoción; y es entonces, cuando el alma estoica, de este terruño celtibérico, va en torrentes nerviosos a depositarse en la labor mágica de sus pinceles.

Sentimos que el espacio nos falte y que el tiempo nos obligue a

no seguir desde este aspecto un estudio más amplio y detenido; quisiéramos decir algo de su factura y de su colorido; es interesantísima esa ejecución punteada, insistente, ingénua algunas veces, no simulando maestría sino torpeza; hay en ella una fuerza de comprensión interna, que se sobrepone siempre a su dominio plástico; preparando los cuadros en blanco, trabando los colores sobre aquel claro-oscuro, alcanzó matices de una brillantez que nada tenían que envidiar los barros vidriados de Rodas y de Damasco; al lado de estos colores enteros, despliega la más extensa gama de los grises puros como el marfil y delicados como pétalos de marchitas rosas, aun trasluciendo el negro y el carmin que los impregna; por confesión propia, sabemos que le preocupaba más el problema del color que las dificultades del dibujo; el rojo tostado de los venecianos, las lacas carminosas amoratadas, los verdes y azules limpios, dan las notas de los complementarios en música quizá de contrapunto, algunas veces altisonante, pero siempre enérgica, viva, sorprendente. La escuela veneciana le dió su secreto; la plasticidad rica y esmaltada de la pintura al oleo que nace con Giorgione, y se perfecciona con Tiziano, fecundó en la paleta del Greco la riqueza de sus materiales; la luz de Castilla los platea y enriquece con tintas de fina sensibilidad, yendo en su obra a separarse por completo de las suntuosidades latinas del Veronés y del extremo dramatismo terrenal de Tintoretto. Miniaturista quizá en sus primeros años, iluminador de códices tal vez, o al menos, íntimo amigo de artistas famosos en este arte, conocedor, como colaborador de escuela, de la técnica veneciana, el Greco llevó a su factura y su colorido elementos renovadores, horizontes nuevos que no sólo influyeron en la Escuela española de la Edad de oro, sino que se pusieron al diapasón de los modernos problemas de la técnica pictórica más revolucionaria.



Aquí hacemos punto a este trabajo de análisis sucinto de su obra como pintor; volvamos ahora la vista hacia la festividad de hoy, y desde el eslabón del tiempo que representa este día en la cadena de la vida, volvamos los ojos a los días de hace trescientos

años: el mismo sol primaveral que bate nuestros cristales y caldea nuestro suelo llenando los campos de flores y animando en las almas la juventud y la vida, saludó en aquellos lejanos días, a orillas del Tajo, la faz pálida, el cuerpo inanimado de un anciano. Dominico Theotocópuli, cerrados sus ojos por la mano filial, plegadas para siempre sus manos en el eterno reposo, dejaba de existir; la cruz parroquial de Santo Tomé la acompañó procesionalmente hasta Santo Domingo; las rocas abruptas que rodean el Tajo al pie de su morada, repitieron el eco del doblar de las campanas, como el lamento de la madre tierra llorando á un hijo predilecto.

Jirones de su alma quedaron allí viviendo en cada uno de sus cuadros, y esos jirones, en vez de apagarse y desvanecerse, son cada día más claros, más elocuentes testimonios de su obra genial; los azares del tiempo esparcen aquellos jirones por el mundo y su alma revivida y acrecentada cada día más, camina por el haz de la tierra hablando de España, ocupando un lugar preeminente en el mundo intelectual.

Al día de duelo de entonces corresponde el día de gloria de hoy; laureles y mirtos, jazmines y rosas nacidas en la primavera inmortal de las justicias históricas, rodean su nombre de continuo; orgullo de nuestro arte, maestro excepcional de generaciones futuras, los cantos y el júbilo de hoy son eco de sentimientos hondos y verdaderos, que irán sucediéndose en el tiempo sin solución de continuidad.

Coro de admiradores y de sabios, jóvenes y ancianos, bellas damas, ojos derramando inteligencia, gracia y hermosura, nos acompañan hoy y entre nosotros son himno de gloria, canto entusiasta entonado en estos ámbitos y repercutiendo en toda España, en toda la noble tierra castellana. ¡Qué hermosa jornada la de hoy! Hasta la luz solar, la luz de nuestro cielo, parece que brilla más vivificadora; a sus reflejos se muestran aún más limpios los colores del pabellón nacional colocado sobre el dintel de nuestro pórtico; la bandera roja y gualda parece movida por el aletear invisible de las almas; voces de entusiasmo, latidos del corazón la envuelven y la agitan y ante ella la Patria y el Arte besan unidas en ósculo olímpico la frente del genio.

HE DICHO.